REALE GALLERIA DI FIRENZE ILLUSTRATA

REALE
GALLERIA
DI
FIRENZE
ILLUSTRATA

SERIE I.
QUADRI DI STORIA

VOL. III.

FIRENZE
TIPOGRAFIA ALL'INSEGNA DI DANTE
MDCCCXXXVIII.

S. BENEDETTO

QUADRO IN TAVOLA

DI

GIOVANNI HEMMELINCK

ALTO PAL. 1 ON. 5 LARGO PAL. 1 ON. 1.

XCII

Ciò che manca alle opere degli antichi maestri in morbidezza e grandiosità di contorni, in beltà di forme, in artificio di composizione, è ricompensato da un' espressione al soggetto convenientissima, da una fedele imitazione della natura, da un fare semplice e schietto; ond' è che considerandole si prova certa dolce sensazione che scende al cuore, e che invano si aspetterebbe da quelle dei manieristi di tutti i tempi, ove essi vollero sorprendere colla bravura; perchè costoro facendo troppo ostentazione di alcune qualità secondarie, che mancavano ai buoni antichi, trascurarono le essenziali, tanto ben possedute da quelli.

Il S. Benedetto di Hemmelinck ha i pregi e le imperfezioni comuni alle pitture di quell' età. Vedesi il venerando Monaco in atteggiamento composto, leggere un libro da lui sostenuto con ambo le mani, mentre colla sinistra regge anche il pastorale, distintivo dell' abbazial dignità. La magrezza della persona e la pallidezza del colore ti manifestano l'uomo attrito dalle penitenze; la fronte rugosa e le stanche pupille, il solitario contemplativo; l'umile e devota fisonomia ti fa conoscere il santo.

La figura e gli accessorii sono dipinti con gran diligenza, e con imitazione tanto scrupolosa del vero, da dirsi quasi soverchia, perchè non producente un effetto pari alla fatica.

Rari sono in Italia i quadri di questo pittore, nato nella piccola città di Dam vicina a Bruges. In quest' ultima stabilì il suo domicilio, e quivi si trovano le opere sue migliori. Non si sa precisamente in qual anno nascesse; ma da un quadro che porta la data del 1479 e che ben lungi dal parere un tentativo di principiante, palesa anzi la mano d' esperto

maestro, si stabilisce per congettura quella della sua nascita qualche anno avanti al 1450. S'ignora egualmente di cui fosse scolaro, e della sua prima gioventù altro non sappiamo se non ch' ei la passò nelle sregolatezze e che si fece soldato. Costretto poi da malattia e da miseria a ricovrarsi in uno spedale di Bruges, fatto senno, appena ristabilito in salute, abbandonò la milizia; e dato mano ai pennelli condusse alcune opere; tra le altre quella rammentata di sopra, ch' ei fece per lo spedale medesimo che gli aveva dato rifugio ed assistenza. Ben presto si sparse la fama del suo merito: ottenne molte commissioni che gli procacciarono onore e guadagno, e fu risguardato come il primo pittore di quel tempo. E veramente (dice il Descamps, da cui abbiamo tratto queste biografiche notizie) ebbe un gusto di disegno migliore dei suoi contemporanei; come pure mise più ordine nelle composizioni e maggior degradazione nelle tinte. Dai suoi quadri si conosce aver egli ben possedute le regole dell' architettura e della prospettiva. Solo fa maraviglia che non siasi preso cura

del famoso ritrovato del Van-Eyck, d'impastare i colori coll'olio; e ciò per una certa preoccupazione che gli aveva fatto preferire i metodi antichi; giacchè, riflette il nominato scrittore, non può ragionevolmente supporsi ch'egli ignorasse quello già da molti anni scoperto e praticato nella città da lui sceltasi a seconda patria.

La storia che ci ha dubbiamente indicato l'anno della nascita di Hemmelinck, ci lascia affatto nell'ignoranza rispetto a quello della morte di lui.

T. III

LA MADONNA CHE CUCE

QUADRO IN RAME

DI

FRANCESCO TREVISANI

ALTO PAL. 1. ON. 8 1/2. LARGO PAL. 1. ON. 4.

XCIII

Se il Pittore non ci avesse fatto conoscere la sua intenzione di rappresentare la Madonna col divin Figlio, dal fior di passione posto in mano al fanciullo, e dal simbolico giglio e dalle rose che sono nel vaso di cristallo situato sopra una tavola, saremmo stati in qualche dubbio a decidere, se il soggetto di questo quadretto fosse sacro o profano: e forse quella bianca tela, quel guancialetto, quella paniera, quella stessa tavola, sì per l'apparenza loro troppo moderna, e sì per una certa idea che risvegliano d'agiatezza, poco confacente alla semplicità e povertà della famiglia del Nazzareno; ci avrebbero fatto credere che l'artista avesse voluto semplice-

mente esprimere una madre, o al più, in grazia della dolce fisonomia, una buona madre intenta a cucire della biancheria da letto o da tavola in compagnia del proprio figlio, e d'un gatto. Ma poichè non cade più dubbio sulla vera intenzione dell' autore, lasciando stare la maggior convenienza che potrebbe desiderarsi in alcune parti accessorie, ci limiteremo ad osservare che il quadretto, così com' è, presenta una gradevol composizione. Le figure sono aggruppate maestrevolmente e senza ricercatezza; le mosse sono naturali, e quella della Madonna è molto espressiva e graziosa. il partito delle pieghe è pure bene ideato. I quali pregi palesano un pittore di merito, per la parte almeno dell' invenzione. Rispetto poi al colorito e al disegno è da dire, che non formano essi le qualità più considerabili di questa pittura; e per quanto non sieno affatto immeritevoli di lode, nondimeno crediamo che chi avesse osservato con piacere la stampa qui unita, vedendo poi il quadro non lo troverebbe corrispondente all' idea vantaggiosa che su quella se ne fosse fatta.

1

94

Gio. Holbein dip. V. Guerra dis. P. Lasinio inc.

RITRATTO

DI RICCARDO SOUTHWELL

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOVANNI HOLBEIN

Alto Pal. 1. On. 2 1/2 Largo Pal. 1 On. 7.

XIV

La Galleria di Firenze non possiede di Giovanni Holbein quadri di composizione; ma soltanto un discreto numero di bellissimi ritratti, tra' quali il presente è senza dubbio uno dei più preziosi. Il Baldinucci nella vita di questo pittore, parlando della valenza di lui nel far ritratti, cita a sostegno di quanto asserisce questo di Southwell, e ne fa una particolarizzata descrizione che giova qui riferire: « In » un quadro di circa un braccio è una fi» gura in tavola che rappresenta un uo» mo con barba rasa, con una berretta » nera in capo, in fronte alla quale è una » borchia d'oro con una gemma o cam-

» meo; il tutto in campo verde la figura
» guarda da sinistra. Ha tra la gola e la
» guancia destra due margini (1) che par
» di persona che abbia patito di scrofole:
» è vestita di veste nera alla nobile con
» maniche di raso nero e le mani poste
» sopra l'una l'altra posano sopra chec-
» chessia o tavola o altro: ha in dito un
» anello, e al collo una catena d'oro. Nel
» mezzo al verde campo, di qua e di là
» dalla testa si leggono le seguenti parole:
» X. IVLII. ANNO ETATIS SVÆ
» H. VIII. XXVIII ANN. XXXIII »

Il nome e la qualità del personaggio rappresentato si rilevano dalla seguente iscrizione incisa in lastra d'argento ed affissa alla cornice. *Effigies domini Ricardi Southwelli Equitis aurati, Consiliarii privati Henrici VIII. Regis Angliæ.* Altre due iscrizioni, pure in argento ed egualmente poste ci fanno noto l'autore del quadro (quantunque ben si conosca dalla maniera senza questo soccorso) e il possessore, *Cosimo secondo*. Un altro cartellino simile, portante l'arme del Re-

(1) Esaminando bene il quadro non se ne vede che una.

gno d' Inghilterra e la data del 1621 potrebbe forse indicarci il donatore. Tutto ciò, e più ancora la perfetta conservazione di questo ritratto, mostra in quanto pregio sia stato sempre tenuto: e veramente i meriti sono così evidenti da farlo apprezzare in ogni tempo e da tutti. Possono le varie scuole pittoriche stabilire diversi principii intorno al bello, e secondo quelli produrre opere egualmente lodevoli; ma evvene uno semplicissimo ed universale; quello cioè di rappresentare gli oggetti in modo che sembrino veri: e chi arriva a far tanto è sicuro di piacere, perchè ha raggiunto il primo scopo della pittura. Ora chi ha osservato questo ritratto può con ragione esclamare:

Non vide me' di me chi vide 'l vero.

L' esecuzione è accuratissima, e tale da rappresentare persino i più minuti particolari: non per questo apparisce timida e fredda come quando suol esser frutto della sola pazienza; che anzi conserva il vigore e lo spirito necessario per dar rilievo alle parti e animarle: insomma vi si ravvisa quella diligenza che nasce dall' amore per l' arte, e che tanto si ammira

nelle opere di Leonardo, di Raffaello, e d' altri sommi maestri, i quali per la squisitezza del loro sentimento erano obbligati a nulla trascurare, e a portare la perfezione anco sulle cose di minore importanza.

Ad. Elsheimer dip. *Velasquez dis.* *P. Lasinio inc.*

T. III

ABRAMO
L'ARCANGELO RAFFAELLO
S. ANNA. S. GIUSEPPE

QUATTRO QUADRETTINI IN RAME

D'ADAMO ELZHEIMER

Alti Pal. — On. 4 Larghi Pal. — On. 3. Pun. 3

XCV a XCVIII.

Di dieci graziosi quadretti d' Elzheimer, tutti d'egual dimensione, posseduti dalla Galleria, soli quattro se ne pubblicano per non ingrossar troppo il volume d'opere d'un solo autore È stato dato a questi la preferenza perchè ciascuno di essi contiene due figure, laddove gli altri una sola. Rappresenta il primo, Abramo che, obbediente al comando di Dio, conduce Isacco sul monte per sacrificarlo. Vedesi nel secondo l'Arcangelo Raffaello in figura di pellegrino accompagnare il gio-

vinetto Tobia recante il prodigioso pesce, col quale dee risanare il padre dalla cecità. S. Anna in atto d' esercitare la piccola Vergine Maria nella lettura dei libri santi, è il soggetto del terzo quadretto; e del quarto lo è S. Giuseppe che adempiendo gli uffici di padre affettuoso, guida i passi del fanciullo Gesù.

Gli originali non sono più grandi delle stampe qui annesse; eppure riuniscono tanti meriti, che sono da aversi in pregio come se fossero di maggior mole: anzi la loro piccolezza li rende forse più cari, e fa nascere un sorriso di compiacenza nel veder superate felicemente, oltre le solite difficoltà dell' Arte, quelle ancora che offrir doveva un così minuto lavoro. Laonde non rettamente giudica chi le pitture di questo genere poco apprezza, quasi che sieno giuochi puerili; imperocchè l' ingegno dei valenti artisti brilla tanto nelle grandi come nelle piccole opere, colla differenza, che se nelle prime sorprende, nelle seconde innamora; e queste in una galleria ricca altresì di molte e molte di quelle, fanno la stessa figura dei fiori sparsi in una campagna, ove si trovino ancora

le altere querci ed altre piante sublimi. Se la natura non si mostra in essi tanto imponente, non si potrà dire per questo che sia meno ammirabile. Ora tornando ai nostri quadretti, vi si scorge buon colorito, molto rilievo, finissima condotta. I caratteri delle teste, i partiti delle pieghe sono bellissimi e fanno conoscere che il Pittore ha formato il suo stile sopra i migliori esemplari. Nè meno abile, nè meno grazioso apparisce nel trattare il paese, come ne fanno fede i campi che arricchiscono queste composizioni.

AMORE

CHE SCOCCA L'ARCO

QUADRO IN TELA

DI

MARCANTONIO FRANCESCHINI

Alto Pal. 5 On. 2. Largo Pal. 3. On. 7.

XIII.

Omnia vincit Amor. Questa sentenza par che abbia suggerito al Pittore l'idea del presente quadro. Vedesi infatti il Garzon crudo coll'arco teso in atto di scoccare uno strale e di calcare le spoglie dei vinti con insultatrice baldanza. Al fianco gli pende la faretra ripiena delle possenti saette *Contro le quai non vale elmo nè scudo*: anzi per provare come neppure la potenza, il valore, l'ingegno, la ricchezza, la povertà bastino a sottrarsi dalla soggezione di *Questo Signor che tutto il mondo sforza*, giacciono ai suoi piedi

rovesciate e confuse insegne reali, spada, libri, monete, e il sacro alloro, e gli strumenti delle più nobili e delle più umili arti. Sommamente espressiva è la figura del prepotente Nume. Come il portamento di quella spiega benissimo l'audacia di lui, così ne fa conoscere la protervia il maligno sorridere della bocca, l'allargamento delle narici, la guardatura fiera e superba.

Questo soggetto è dall'autore poeticamente immaginato, dispiace solo che nell'esecuzione, forse per far troppo sfoggio di facilità e bravura, sia egli caduto nella trascuratezza. Prova ne fanno alcune scorrezioni di disegno e molte parti, specialmente le estremità, che sono, come dicono i pittori, poco studiate. Nonostante tali difetti, i quali accusano l'artista più di negligenza che d'imperizia, questo quadro, tanto pei meriti soprallodati, quanto pei contrapposti delle masse chiare e scure che producono un piacevole effetto, ha molte attrattive e se non potrà annoverarsi tra le migliori opere del Franceschini, non ci farà per questo concepire di lui una sfavorevole opinione.

SAN GIOVANNI BATISTA

QUADRO IN RAME

DI

ANASTAGIO FONTEBUONI

Alto Pal. 1 Or. 4 Largo Pal. 1 Or. 1

c

Nella scuola di Domenico Passignano fu educato alla pittura Anastagio Fontebuoni, che fiorì sul cominciare del secolo XVII. Le prime opere ch' ei fece al pubblico in Firenze sua patria, furono due storie per la chiesa di S. Giovannino dei Gesuiti, nelle quali si avvicinò tanto alla maniera del maestro, che potevano esser credute di lui (1). Oggi non si trovano più in detta chiesa; e per quante ricerche abbiam fatto, non ci è avvenuto di rintracciare in quali mani passassero poichè di là furon tolte. Forse non sono più in

(1) Rappresentavano il martirio di S. Pietro e quello di San Bartolommeo

Firenze; e non sarebbe difficile che figurassero sotto il nome del Cresti, o d'altro pittore, in qualche pinacoteca straniera. Essendo egli ancor molto giovine si recò a Roma, e quivi ebbe occasione di mostrare la sua capacità dipingendo in varie chiese, e in alcuni palazzi signorili. Fra le molte opere di lui, citate dal Baglione, rammenteremo la pittura ch'ei fece nella volta della cappella del SS. Sagramento in S. Paolo fuori delle mura, rappresentante l'incontro d'Abramo col sacerdote Melchisedech, perchè vien giudicata il suo miglior lavoro (1). E si che doveva essere anch'egli di tale opinione, imperocchè postovi nel condurla molto studio e fatica, ne sperava larga mercede; ma deluso nella sua espettativa, si disgustò di Roma e fece ritorno alla patria. In essa intraprese molti lavori, non solamente per la città e per varii luoghi della Toscana; ma per Genova ancora e per Rimi-

(1) Questa pittura, salvo l'esser restato un poco danneggiata dal fumo, al che è sperabile possa agevolmente ripararsi, null'altro ha sofferto nel deplorabile incendio, che tante e sì belle cose ha recentemente distrutto in quella maravigliosa Basilica.

ni. Si dilettò qualche volta a dipingere a olio piccoli quadretti; e due ne regalò al Granduca Cosimo Secondo, uno dei quali è questo S. Giovannino in cui vedonsi le carnagioni eseguite con gran morbidezza e con una fusione di tinte degna di Carlo Dolci. Il colorito e il disegno imitano il vero; sebbene il tono generale del primo sia alquanto freddo, e nel secondo si desideri maggior purezza. Sembra che l'artista abbia copiato il modello che si era posto davanti, tal quale ei lo vedeva, senza curarsi punto di correggerne le imperfezioni.

Da questo quadretto, e da altre pitture del Fontebuoni che sussistono ancora, si può argomentare lui essere stato uno di quegli artisti, che se non sortirono ingegno elevato e capace di far progredir l'arte, ebbero d'altra parte tanto buon giudizio da non degradarla colla trascuratagginе; che fedeli ai buoni principii ricevuti gli mantennero in credito; e così seguitando le orme dei loro maestri, se non giunsero a sorpassarli, non torsero per questo dalla buona strada calcata da essi.

ARIANNA ABBANDONATA

PITTURA A FRESCO

DI

GIACINTO GIMIGNANI

Alta Pal. 3. On. 4. Larga Pal. 4 1/2.

61

Siede la derelitta figlia di Minos in riva al mare, volgendo al cielo le lacrimose pupille, ed appoggiando a un masso il braccio sinistro che le sostiene la guancia. Tutto l'atteggiamento della figura esprime la stanchezza del dolore. Un Amorino librato in aria accenna verso la parte ove figurasi aver diretto le vele il fuggitivo Teseo. Quest'Amorino non sembra molto afflitto della disgrazia d'Arianna: forse egli prevede già il prossimo arrivo di Bacco consolatore.

La facilità d'esecuzione che scorgesi in questa pittura, mostra che l'artista era ben esercitato nel condurre opere a fre-

sco. Del resto non vorremmo che si giudicasse del suo valore da quest' opera sola, non gia perchè non ne venga da essa testimonianza, ma perchè da altre potrebbe risaltar maggiormente.

Giacinto Gimignani nacque in Pistoia nel 1611 ed ivi apprese i principii dell' arte; ma desideroso di maggiori avanzamenti si trasferì a Roma e si mise, prima sotto la direzione di Nicolò Poussin, poi sotto quella di Pietro da Cortona. Colla pratica che gia aveva, e con ciò che apprese in seguito da questi due celebri maestri, non stette guari a distinguersi, e ad aver fama di buon pittore. Fece in Roma molte opere assai commendate, e ne fece anco nella città di Perugia, ove dimorò qualche tempo; ma più occupato in mercanteggiare che in dipingere. Tornato a Roma fu eletto socio dell' Accademia di S. Luca, e si accasò colla figlia d' Alessandro Turchi pittor veronese chiamato l' Orbetto Da questo matrimonio nacque Lodovico, il quale, divenuto anch' esso pittore, non fu men stimato del padre; e se non l' eguagliò nella correzione del disegno, e nel buono stile della composizione, lo su-

però nello spirito e nella vivacità delle idee e del colorito. Fece Giacinto raccolta di quadri, stampe, e disegni d' autori antichi e moderni; fu sempre dell' arte amantissimo, e lavorò fino all' età di 70 anni nella quale morì.

Si vedono sue pitture in Roma, in Perugia, in Pistoia e in Firenze. Nella composizione si attenne alle massime del Poussin, nel colorito seguì piuttosto il Berrettini. Qualche volta gli piacque imitare altri maestri, e particolarmente il Guercino, come apparisce da un altro quadro della nostra Galleria, rappresentante la morte di Leandro. In questo d' Arianna, sospettiamo aver egli avuto intenzione d' avvicinarsi al fare di Guido. Ma se ciò fosse vero, la riuscita non sarebbe stata sì grande da potere altrui indurre in errore, come avvenne rispetto al quadro nominato di sopra, che per un tempo fu attribuito al Guercino.

RITRATTI
D'ELISABETTA BRANTS
PRIMA MOGLIE DI RUBENS
E
D'ELENA FORMAN
SECONDA MOGLIE DEL MEDESIMO
QUADRI IN TAVOLA
DI PAOLO RUBENS (*)

Primo alto Pal. 3. On. 9 1/2. Largo Pal. 2 On. 9 1/2.
Secondo alto Pal. 2. On. 9. Largo Pal. 2

Il ritratto d'Elisabetta Brants prima moglie di Rubens, è uno dei quadri più studiati dai nascenti pittori che in gran nu-

(*) Per quanto i capelli neri della prima, e i biondi della seconda, oltre le ben conosciute fisonomie d'ambedue, non potessero far nascere equivoco nell'indicazione di questi ritratti, tuttavia per averne maggior sicurezza, abbiam fatto confrontare le stampe qui annesse coi ritratti di queste due donne esistenti nella R. Galleria di Monaco: e ciò per correggere un errore corso in più edizioni della descrizione della Galleria di Firenze redatta in lingua francese, ove, non si sa con qual fondamento, il ritratto della Brants si dice essere d'Elena Forman.

mero frequentano la Galleria. Malagevole è con parole il farne gustar le bellezze a chi non l'ha coi propri occhi veduto: imperocchè si potrà dire che vivacissime e piene di trasparenza sono le tinte, ingegnosi i contrapposti, mirabile l'effetto; che tanto è lo spirito, tanta la facilità e prontezza del tocco, tanta infine l'industria onde l'arte è nascosta, da far quasi nascere il dubbio, che la pittura non sia più un'arte difficile: ma che perciò? E chi è quel sì poco instruito nelle belle arti che ignori esser queste le solite prerogative dei quadri di Rubens, cui per far bene par che basti il volerlo? Che non sappia com'egli, con poche pennellate, date si crederebbe scherzando, produca un effetto sì magico, che a fatica giungono altri ad ottenere con molte, e forse quant'esso non mai? Anco le sue pitture, o per soverchia fretta non terminate, o per iscarsa attenzione meno corrette, hanno sempre l'impronta dell'ingegno straordinario che le ha prodotte. Ora dunque; che non dovrà comparir questa, nella quale non si ravvisano, o poco, le due nominate cause d'imperfezione? Questo solo cenno baste-

ra ai conoscitori per formarsene un idea non lontana dal vero: agli altri, poco gioverebbe un più lungo discorso.

Se dalla verità dei lineamenti argomentar si può la somiglianza d' un ritratto, convien credere che questo sia somigliantissimo. Ha poi una vivezza ai ritratti non comune, i quali d' ordinario conservano quell' aria di sussiego, o di spensieratezza, che suol prendere chi sta fermo a bella posta per farsi copiare. Qui l' espressione degli occhi e della bocca è di una che trovasi e modello in faccia a tale che soggezion non le reca, e sembra che peni anzi un poco a tener le risa per non scomporsi.

La Brante non apparisce dal ritratto molto giovine e bella donna, qual ci dicono alcuni scrittori essere stata quando, nel 1609, fu sposata da Rubens; è per altro piacente; e mostrasi dell' età nella quale le femmine non cessano affatto di gareggiar colle giovani. È probabile dunque ch' esso sia stato dipinto verso il 1626, cioè poco prima ch' ella cessasse di vivere.

Il ritratto della seconda moglie dell' autore (Tav. 103) non è dipinto con tanta

forza come il testè nominato. Certo è che la vezzosa Elena Forman posta a confronto coll' altra, avanti a un giudice come Paride, sarebbe sempre *la vincitrice al paragon del viso;* ma le sue dipinte sembianze non otterrebbero da un artista la preferenza, perchè l' ammirabil pennello di Rubens fu più prodigo colla Brants di pittoriche bellezze, a rafforzar quelle che cominciavano ad appassirle sul volto. La Forman, di gentil carnagione, di biondo crine, di forme più avvenenti, avvegnachè di fisonomia meno significante dell' altra, non ebbe bisogno, per comparire, delle industrie dell' arte: però come pittura tiene essa il secondo luogo. A ciò forse contribuisce la non perfetta conservazione del quadro, sembrando essere il colore in qualche parte svanito. Nondimeno vi è rimasto tanto da far conoscere la mano maestra di quel grand' uomo, in ogni genere di pittura famoso; e quand' anco non fosse una delle opere sue migliori, si potrebbe ripeter di essa ciò che La Harpe in altro proposito disse: essere cioè *un ouvrage de second ordre, qui n' a pu être fait que par un homme du premier.*

IL

SACRIFIZIO D'IEFTE

TONDO IN TELA

DI

CARLO LE BRUN

Diametro Pal. 5 On. 10.

Non per bellezza di colorito, non per forza di chiaro-scuro, non per disegno purgato è salito in gran fama Carlo Le Brun; ma bensì pei suoi bellissimi componimenti che alla dotta e ben intesa disposizione delle linee, delle masse, e dei gruppi, uniscono una sì grande espressione che ne sembra d'intendere ciò che dica o pensi ciascuna figura. Per convincersene basta osservare le battaglie d'Alessandro e di Costantino, la tenda di Dario, e il pianto degli Angeli; le quali composizioni per ope-

ra di celebri incisori, sono universalmente conosciute, e si potrebbe dire quanto gli originali stessi ammirate, scapitando ben poco nell' esser tradotte in istampa; imperciocchè il colorito che l' arte dell' intaglio non può rappresentare, è appunto ciò che di esse importa meno il conoscere.

Anco il Sacrifizio di Iefte, il quale imprendiamo ora ad esaminare, quantunque assai languido di colore e d' effetto, manierato nelle pieghe, e non disegnato con quella correzione che potrebbe desiderarsi in uno studioso, com' egli fu, delle belle opere antiche, nulladimeno offre bastante argomento di lode per le altre qualità che distinguono particolarmente il talento dell' autore.

In uno spazio ristretto, e per la sua circolar figura poco adattato a rappresentarvi questo soggetto, l' arte somma del pittore ha saputo così ben disporre tutte le parti, che un tale svantaggio non apparisce. Sopra un piano elevato posa il gruppo principale, composto della figura dell' infelice vittima e di quella del desolato sacrificatore. L' una sta in atteggiamento d' abbandono; ma non sapresti ben dire se genu-

flessa od assisa. Appoggia su di un tripode le mani incrocicchiate, e su di esse la testa che nelle forme mostra il ritratto della Valliere, e nel sentimento la rassegnazione ai voleri del cielo. L' altro è in piedi dietro ad essa; tiene nella destra il pugnale, e colla sinistra alza un lembo del manto, quasi per velarsi la faccia, sulla quale ben si ravvisa tutta l' angoscia d' un padre in sì terribil momento. Poche figure a sinistra, bastano a dare un sufficiente indizio del popolo spettatore, ed essendo inferiormente collocate e in gran parte nascoste, aumentano il patetico della scena senza disturbare l' attenzione del riguardante la quale tutta si fissa nei protagonisti. Dall' altra parte, la figura dell' assistente da alla composizione il necessario equilibrio, e siccome non disdice al soggetto che alcun ministro vi sia per compiere gli uffici secondarii del sacrifizio, per questo non comparisce essa una figura oziosa e voluta soltanto dalle regole dell' arte.

Questo dipinto fu acquistato a Parigi nel 1763 per conto del Granduca Pietro Leopoldo, dall' incaricato d' affari della

Toscana colà residente; e fu riconosciuto per originale di Carlo Le Brun dai più distinti professori che fiorissero allora nell'Accademia francese, gli attestati dei quali si conservano nell'archivio della Galleria.

LO

SPOSALIZIO ED IL TRANSITO

DELLA MADONNA

QUADRI IN TAVOLA

DI

FRA ANGELICO DA FIESOLE

Alti Pal. — On. 9. Larghi Pal. 2 On. 2 1/2.

Colla memoria ancor fresca di ciò che si è detto rispetto ai dipinti del Rubens, e alle composizioni del Le Brun; il tornare adesso alle opere di fra Giovanni Angelico, parrà a qualcheduno un disgustoso passo retrogrado, come se dallo stato d' opulenza si cadesse in quello di povertà. Ma quando pur questo tale considerar voglia le singolari bellezze che nella lor semplicità offrono le pitture di questo buon fraticello, altro non gli sembrerà che di variar

diletto, come chi abbandonando i rumorosi spettacoli della città, passi a contemplare l' ingenua e tranquilla natura in una deliziosa campagna. Gli autori soprallodati sorprendono invero collo sfoggio dell' arte, e coll' universalità dell' ingegno trattando tutte le umane passioni, a rappresentando la natura sotto varî aspetti, anco talvolta ideali e fantastici; ma questi rapisce benchè si aggiri entro più angusti confini, e non possa ricevere aiuto dall' arte, perchè troppo ancor rozza ed inetta. Estremamente pio, egli non curasi d' impiegare il pennello in argomenti profani: un solo affetto riempie il suo cuore, e però d' un sol genere si compiace; e quello colla scorta del vero e del proprio sentimento perfeziona. Se gli uni sembrano aquile che spieghin l' ardito volo per le colte e per le deserte regioni, ed or si avvicinino al suolo, ora s' inalzino fin presso alle nubi; l' altro rassomiglia a una colomba che non osi troppo allontanarsi dal dolce nido, a cautamente voli pei noti campi ove non teme pericoli.

La soavità del carattere di quest' uomo dabbene è talmente trasfusa nella sue pi-

ture, che certamente dee avere un cuore di dura tempra chi non ne sente la dolce impressione. Tutto spira semplicità e candore. Niuno più di lui seppe a quei tempi, e pochissimi dopo, dare alle teste di Nostra Donna, e degli Angeli sì amabili fisonomie niuno seppe meglio esprimere la giocondità nei Beati; la carità, l'umiltà, la devozione nei personaggi di santa vita. Per lo contrario quando fu obbligato a introdurre nei suoi componimenti uomini d'indole perversa, s'egli riuscì spesso ad atteggiarli convenientemente, più di rado seppe imprimere nei loro volti la malvagità; perchè in questi casi cercò l'espressione collo studio e colla fatica, come uno che spiegar debbasi in una lingua nella quale non sia uso a parlare. Ciò si riscontra, per tacere di molte altre pitture, nella Strage degl'innocenti e in altre storie della vita di G. C. che si conservano nella nostra Accademia delle Belle Arti. Sebbene quei manigoldi scannando i fanciulli, ributtando le madri, flagellando il Redentore ci si mostrino crudelissimi; nondimeno dalle facce gli crederemmo uomini di buona pasta spinti a quegli

atti di ferocia malgrado loro. Giuda stesso, il traditore di Cristo, comparisce dalla fisonomia più presto un insensato che un perfido. Anco nel quadro esprimente lo sposalizio della Madonna (Tav. 105.) si veggono i delusi pretendenti spezzare le non fiorite mazze, e farsi beffe del casto sposo e minacciarlo con viso meno adirato di quello che le mosse loro indicherebbero. Ma volgendo lo sguardo agli altri gruppi del quadro stesso, ognuno ravvisera, e dal volto e dagli atti, la verginal modestia nei Santi Coniugi, la dignitosa gravità nel sacerdote, il matronal decoro nelle donne assistenti alla nuzial ceremonia Che direm poi dell' altro rappresentante il transito della medesima? (Tav. 106.) Tosto ci ricorrono alla mente quei bellissimi versi:

,, Non come fiamma, che per forza è spenta,
,, Ma che per se medesma si consume ,,

con ciò che seguita; ma troppo è venerabile questo soggetto perchè da noi si voglia far uso di essi, i quali furono inspirati da profano amore e consecrati a terrena bellezza. Osserviamo piuttosto come il nostro pittore l' abbia trattato.

Sopra una tavola posta in mezzo d'una campagna è collocata la bara ove giace l'esanime spoglia di Maria Vergine, nel cui volto, bianco siccome giglio, scorgesi tal placidezza qual se ella dormisse tranquillo sonno. Stanno attorno gli Apostoli in atto di preghiera, o di devota contemplazione. S. Pietro legge in un libro l'estreme preci per quindi benedire il cadavere. Questo si congettura dal vedere quattro angioletti portare, chi i lumi accesi, chi l'incensiere, chi l'acqua santa. Presso del feretro s'inalza tutto raggiante e in aspetto giovanissimo il divin Figlio, che riguarda amorosamente l'estinta Madre; colla destra ne benedice l'intemerato corpo, e colla manca si stringe al seno la cara anima di lei, in sembianza di fanciullina rappresentata. Bella, poetica, e tenerissima idea!

Passando ora ad esaminare altri meriti di queste due pitture, lasciando stare l'espressione e le altre qualità di che abbiam fatto cenno di sopra, sono da notare le teste variate maestrevolmente tanto nei caratteri quanto nelle capellature, e i bei panneggiamenti con isquisito gusto acco-

modati. Nè ultimo pregio di esse è la vaghezza del colorito, e la delicatezza dell' esecuzione; nel che anzi il Beato Angelico superò tutti i pittori stati prima di lui. Poichè dunque tante cose d' ammirazione degne si trovan riunite nelle sue opere, niuno vorrà sdegnarsi se vi scopre alcune mancanze d' artificio; quali sarebbero, nello sposalizio della Madonna, la forma rettangolare del gruppo di mezzo e di quello delle matrone; il concorso di molte teste allo stesso livello, onde producono una linea orizzontale e parallela ai due lati maggiori del quadro; e nel transito, o, come meglio si direbbe, nell' esequie di essa, la disposizione trroppo euritmica delle figure; l' equivoca situazione di alcuni oggetti, come di quella palma che sorgendo appunto dietro la testa di S. Pietro, pare che da questa abbia origine. In ambedue poi il difetto di prospettiva aerea, di generale accordo, di forza di chiaroscuro; la frequente ripetizione di alcuni colori nei vestimenti; e la doratura spiacevole delle aureole. Queste ed altrettali mancanze non sono da imputarsi all' artista; ma bensì all' arte, la quale sebbene procedesse rapida-

mente verso la perfezione, non v' era nulladimeno ancor giunta. Troppo scarso fu egli per molto tempo di precetti e d' esempi capaci di dare alla sua mente il necessario sviluppo. Per altro quando vide le opere di Masaccio, e conobbe le utilissime riforme introdotte da questo nella pittura, ingrandì anch' egli la sua maniera, e spogliossi, benchè provetto, di una gran parte dei rammentati difetti; come gia fu osservato dall' intelligentissimo illustratore della Tav. xxx di questa serie. Del resto deesi a lui somma lode anco per l' opere anteriori a tale epoca; imperciocchè l' arricchì di molte bellezze non conosciute prima di lui, e che serviron di norma a quelli che venner dipoi.

Le stampe qui unite potranno dare una sufficiente idea della composizione, degli atteggiamenti, dei partiti di pieghe; ma delle fisonomie, quasi nessuna. L' abil disegnatore conoscendo l' impossibilità di tradurle fedelmente in così piccola dimensione, si è contentato di accennarne il sentimento senza presumere d' imitarle.

Poussin
T. III

LA
CREAZIONE D' ADAMO
QUADRO IN TELA
DI IACOPO CHIMENTI
DETTO L' EMPOLI

Alto Pal. 8. On. 7. Largo Pal. 6. 1/2

Studiosissimo delle opere d' Andrea del Sarto, riuscì l' Empoli buon disegnatore, buon colorista; ed ebbe uno stile di piegare grandioso e ragionato secondo i principii di quel sommo maestro. Non fu peraltro sempre uguale a se stesso; e se in qualche lavoro comparve buon pittore, e da stare a confronto coi migliori della scuola fiorentina, in altri non emerse dalla sfera di quelli di second' ordine, come nel presente della Creazione del primo uomo. Più che dalla sublimità dell' argomento, pare ch' ei sia stato indotto a una tale scel-

la dall' opportunità che questa gli offriva di mostrare quanto valesse nel dipingere il nudo e le pieghe: e risguardando nel quadro si fatta intenzione troveremo più da lodare che da riprendere; laddove se si considera dal lato dell' invenzione avverrà forse il contrario. Ed in vero, la figura panneggiata rappresentando il sommo Creatore, ci par che manchi della conveniente maestà, o almeno di quella maggiore che possano concepire, di un tanto Essere, le nostre povere menti: e quella nuda ci comparisce stupida e fredda, ripensando che il nostro primo padre fu animato dal soffio dell' Eterno (1). Oltre a ciò ne sembra poco nobile e ragionevol concetto, che il Re dell' universo, Colui che dal nulla trasse il cielo e la terra con un semplice *Fiat*, scenda adesso, per far sorgere Adamo, all' atto faticoso di curvarsi e tirare a se, puntando persino un piede in avanti, come chi si prepari a impiegar molta forza per vincere l' altrui resistenza: ma quel che più di tutto offende il decoro e la ragione, è il vedere, che

(1) *Inspiravit in faciem eius spiraculum vitæ*. Gen. 2. 7.

Adamo per sollevarsi abbia bisogno d' appoggiare il destro braccio al terreno, quasi non gli sia bastante aiuto la mano dell' Onnipotente!

Parrà forse a taluno, che la rimembranza di quanto sul tema stesso immaginò il grand' ingegno di Michelangelo, ne abbia resi troppo severi nel giudicare l' opera del Chimenti; e che interpretando l' intenzione di lui con altri principii, siano per tornar vane le nostre censure. Supponga si infatti ch' egli avesse voluto esprimere l' amorevolezza del Creatore verso la creatura: in tal caso non poteva più semplicemente ottenere il suo scopo, che mostrando come quegli si abbassi, per nostro modo d' intendere, fino a lei per aiutarla: ed in quest' ipotesi, l' appoggiarsi d' Adamo, altro non vorrebbe esprimere se non che è necessario che l' uomo corrisponda all' aiuto divino colla propria cooperazione.

Se a chi piacciono le sottili allusioni andasse a genio la proposta spiegazione, noi di buon grado gli assentiremmo; quantunque opiniamo che non sia mai caduto

nell' animo del nostro pittore di dare al suo quadro così riposto significato.

Circa poi alle cose lodevoli di questa pittura, non staremo a trattener sovr' esse il lettore; in primo luogo, perchè avendo la medesima molto sofferto, e le tinte, o per l' aumento degli scuri o per la perdita delle velature, essendo in gran parte alterate, non potremmo interamente conoscerle; secondariamente, perchè dell' Empoli torneremo a trattare con maggiore onore di lui e nostra soddisfazione, nel seguito di questa serie, illustrando il bellissimo quadro del S. Ivone.

RITRATTO

DEL GATTAMELATA

QUADRO IN TELA

DI GIORGIONE

Alto Pal. 4. On. 2 1/2 Largo Pal. 3. On. 3 1/2

CVIII

Erasmo Gattamelata, distinto capitano del secolo XV, era nativo di Narni nell' Umbria, e fu molti anni al servizio della Repubblica di Venezia per la quale combattè sempre da prode, anco nei pochi casi in che la fortuna mostrossegli meno amica. Nelle militari imprese talvolta ebbe a compagni, talaltra a nemici i primi condottieri di quel tempo, e segnatamente il Fortebraccio, il Piccinino, il Gonzaga, e lo Sforza. Il suo valore gli meritò molte ricompense in vita, e dopo la morte una statua equestre ed una onorevole

iscrizione. Egli cessò di vivere nel 1441 in età ancor giovine, e fu sepolto in Padova fra le lacrime dei suoi soldati.

L'anno natalizio di Giorgione esclude la possibilità che il ritratto, del quale ora pubblichiamo inciso il disegno, sia stato fatto dal vivo. È forza dunque il supporre, che il pittore siasi giovato, per la somiglianza, di qualche ritratto contemporaneo, ed abbia aggiunto di fantasia tutto ciò che gli sarà sembrato atto a produrre un bell' effetto pittorico. Infatti la lunga ed inanellata chioma che qui si vede dee essere un mero abbellimento, non avendola in tal guisa foggiata nè la statua equestre rammentata di sopra (lavoro insigne del Donatello), nè il ritratto pubblicato da Aliprando Capriolo, simile a quello della collezione Gioviana.

Questa pittura, che presentemente è in istato di mediocre conservazione, dovette essere, un tempo, bellissima; come si arguisce da quelle parti che sono state più rispettate dal tempo e dai restauratori: nondimeno quando sia riguardata ad una distanza capace di occultare i danni da essa sofferti, si fa ancora ammirare per

la grandiosità delle forme e delle masse, egualmente che pei toni del colore bene armonizzati, i quali, specialmente nella carnagioni, imitano il vero fin dalle prime tinte che copron la tela.

Il presente ritratto esisteva nell'Imp. Galleria di Vienna, e pervenne a quella di Firenze nel 1821 in conseguenza d'un cambio di quadri anteriormente stabilito.

LEDA

QUADRO IN TAVOLA

DI IACOPO DA PONTORMO

Alto Pal. 2. Of. 5. Largo Pal. 1. Of. 9 1/2.

Tra le varie metamorfosi di Giove per ottenere i favori delle belle mortali, se quella ch' ei scelse a sorprendere la moglie di Tindaro non è la più strana per la figura presa, lo è veramente per le conseguenze. Leda pei congiungimenti col Tonante trasformato in Cigno, divenne ovipara; mentre che la figlia d' Agenore e quella d' Acrisio, benchè la prima l' accogliesse sotto forme taurine, e la seconda converso in pioggia d' oro, non si sgravarono della prole in guisa diversa dal restante della specie umana. Alcuni mitologi fanno costei produttrice d' un solo uovo; altri di due. Il Pontormo si è attenuto

alla sentenza di questi ultimi, i quali affermano inoltre, che non i soli Dioscori, o al più essi ed Elena, ma che quattro fanciulli da quell' uova nascessero, cioè: Polluce ed Elena, Castore e Clitennestra (1). Dove il pittore non si è uniformato alla favola, è, a parer nostro, rispetto alla moralità di Leda. Secondo i Poeti ella era sì onesta moglie, che Giove non sperando poterla ridurre ai suoi voleri colla seduzione, la sorprese coll' inganno. Bastano a provar ciò le parole che Elena dirige all' amante suo:

„ Dat mihi Leda Iovem, Cycno decepta, parentem;
„ Quae falsam gremio credula fovit avem (2).

Ed in Euripide (3) la medesima narra che il Cigno si rifugiò in grembo alla madre di lei per salvarsi dalla persecuzione di un' aquila che lo inseguiva. Quest' aquila era Venere, la quale per favorire gli amori di Giove erasi in quel volatile cangiata. Dunque per sorprenderla ci voller due numi

(1) Hygin. Fab. 77.
(2) Ovid. Erod. XVII. — Altri fanno Elena figlia di Nemesi, e a questa attribuiscono la stessa avventura di Leda.
(3) Nell' *Elena*.

congiurati contro di essa, i quali per eluderne la riservatezza credettero necessario di destarle, con simile inganno, il sentimento della compassione.

Dopo queste considerazioni, non può trovarsi ragionevole che una tal donna s'intertenga amorosamente col Cigno, dopo avere sperimentato le conseguenze dell'addomesticarsi con lui. Che forse quei fanciulletti che le stanno d'intorno, e presso ai quali vedonsi tuttora i patenti contrassegni della loro origine, non l'hanno scaltrita abbastanza perch'ella non si fidi più di quel pericoloso animale? Si direbbe con fondamento, che trattando costei in sì fatta guisa l'autore del suo oltraggio, non fu mai sinceramente pudica. lo che è contrario a quanto ne fan supporre i mitografi.

Del resto non possiamo affermare che il Pontormo sia stato il solo, nè il primo a rappresentarla così. Una somigliante composizione si riscontra in un quadro di Leonardo da Vinci posseduto già dal Conte Sommariva. Notissima è la Leda di Michelangelo e Raffaello anch'esso trattò questo soggetto, come vedesi in due schiz-

zi che ne possiede la Galleria: quivi pure i piccoli Tindaridi (poichè si fa a Tindaro l' onore di accomodare il suo nome a questi figli di Giove) sono spettatori della tresca materna.

Quanto ai meriti pittorici del nostro quadro, siccome dello stile del Pontormo è stato altre volte ragionato nel decorso di quest' opera, accenneremo soltanto esser dipinto con maniera morbida e diligente. Il colorito del fondo è assai malinconico, e quello delle carnagioni monotono. La figura della Leda è bella, e non manca di grazia pure, trattandosi di una donna che tanto piacque al gran Giove, e che fu madre della bellissima Elena, non avrebbe torto chi vi desiderasse forme più scelte e maggiore eleganza nell' insieme. Finalmente essendo noto, che *Leda fuit nigra conspicienda coma* (1), non sapremmo lodare il pittore d' averla rappresentata con fulvi capelli.

(1) Ovid. Amor. Lib. II. Eleg. IV.

IL SACRIFICIO D' ABRAMO

QUADRO IN TAVOLA

DI IACOPO LIGOZZI

ALTO PAL. 2 ON. 2 1/2. LARGO PAL. 1. ON. 8 1/2.

Il veronese Ligozzi che rallegrò, a dir del Lanzi, la scuola fiorentina, dando colle sue opere l' esempio di uno stile di dipingere lieto e grazioso, sul gusto di Paolo Cagliari e dei migliori veneti, è l' autore del presente quadretto, nel quale per altro non vedesi che un lampo di quel vivace talento che splende negli altri suoi più lodati lavori. A prima vista esso piace per l' effetto risoluto e piccante, pel tocco spiritoso, e pel tono dorato che domina generalmente, ma consideratolo un poco, non si sa trovar la ragione di tutti gli effetti

della luce: presso alcune parti ben disegnate, altre se ne veggono scorrettissime; e nel totale si scorge un far manierato, che tanto più disgusta, quanto più, da alcuni pezzi bene eseguiti, si conosce che l' artista, se voleva, era capace di fare assai meglio. Il gruppo delle figure è mal composto, perchè le linee principali invece di ristringersi verso la sommita, vanno sensibilmente allargandosi; e le figure collocate una sopra all' altra con poco artificio, danno al gruppo stesso una pendenza spiacevolissima all' occhio. E venendo al particolare di ciascuna figura, se quella d' Isacco è bene atteggiata ed è molto espressiva, l' altre due non lo sono egualmente. L' Abramo, sebbene non manchi d' espressione, particolarmente nel volto, ha una mossa non bella; e l' alato messaggiero di Dio è in così strano scorcio rappresentato, da sembrare un saltatore che sulle braccia altrui faccia giuochi di forza e d' equilibro.

Cotal mancanza di decoro, unita agli altri difetti or ora accennati, induce a credere che questo sia uno dei primi lavori fatti dal Ligozzi dopo essersi stabilito in Fi-

renze; imperocchè, se dalla sua dimora in questa città ebbe vantaggio la nostra scuola, non poca utilità ne ritrasse egli pure vedendo le opere dei gran maestri toscani: lo stesso Lanzi non lo dissimula; e le lunette da lui dipinte nel chiostro d'Ognissanti ne somministran la prova.

LA MADONNA COL DIVIN FIGLIO

QUADRO IN TAVOLA

DI GIULIO PIPPI

DETTO GIULIO ROMANO

Alto Pal. 4. Oz. 6. Largo Pal. 3. Oz. 6.

Ecco un bel lavoro del più celebre scolaro di Raffaello. La composizione è tutta dello stile di quel massimo pittore, e molte grazie raffaellesche l'adornano; se non che il colorito alquanto freddo, i contorni un poco esagerati, e certa mancanza di nobiltà nelle fisonomie, fan conoscere la differenza che passa tra l'imitatore e l'imitato. Ma siccome il divino ingegno dell' Urbinate pervenne a tanta altezza, che si può dire inarrivabile; perciò uno può essere gran pittore, e nondimeno rimanergli

al di sotto non poco. E gran pittore fu veramente Giulio Romano, soprattutto quando prese a rappresentar battaglie, o altre storie di fiero argomento e malgrado gli accennati difetti, gran pittore si mostra pure in quest'opera, specialmente per molti pezzi dipinti con bellissimo impasto e con somma morbidezza, tra' quali distinguesi il torso del putto; e in generale per una maestrevole esecuzione. Se poi le teste, benchè abbiano gran somiglianza, e pei caratteri e per le forme, con quelle di Raffaello, non producono in noi l'effetto medesimo, ciò avviene perchè nei soggetti delicati, ove l'artista ha più bisogno di sentimento che d'immaginazione, valevasi egli dei precetti e degli esempi dell'incomparabil maestro. Ma i precetti e gli esempi non bastavano per emularlo. era necessario aver sortito un' anima come quella di lui.

SANTA CONVERSAZIONE

QUADRO IN TAVOLA

DEL PARMIGIANINO

ALTO PAL. 3. OR. 5 1/2. LARGO PAL. 2. OR. 7.

CXII.

La prerogativa per la quale vien particolarmente celebrato il Parmigianino è la grazia. Non per questo è egli l'Apelle tra i moderni pittori; chè niuno può esser con tale appellazione distinto, salvo Raffaello o il Correggio, perchè sì l'uno che l'altro seppe mantenersi entro i confini della perfezione; laddove il Parmigianino non di rado gli oltrepassò. Compreso d'altissima stima pei due nominati maestri, ei volle imitarli soprattutto in quella parte che più era confacente al suo genio, vale a dire la grazia: onde si diede a esaminar le cause perchè essa produce in noi sì dolci effetti, e volle, quasi direi, analizzare

gli elementi che la compongono, per quindi stabilirne dei canoni e delle regole. Ma questa qualità della bellezza è appunto quella che di regole è meno suscettiva, essendo più dono di natura che opera d' arte: anzi l' arte, piuttosto che aumentarla, contribuisce sovente a distruggerla, facendola degenerare in affettazione. Ecco perchè chiunque non ha avuto in sorte un tal dono, e vuol coll' arte procacciarselo, si rende insoffribile. ecco perchè una donzella di naturali grazie fornita divien facilmente caricata e smorfiosa, subito che gli encomii che ne riceve la rendono di tal pregio ambiziosa, e quindi vaga di maggior lode. E d' affettazione e di smorfia sono appunto tacciate dai critici più rigorosi molte figure del Parmigianino, e non sempre senza ragione. Ma chi volesse estendere questa censura alle figure del nostro quadro, si allontanerebbe dal giusto; imperocchè quantunque anco in esso, e particolarmente nelle figure della Madonna, e della Maddalena (estranea al soggetto) si ravvisino i costanti principii dell' autore, come l' affusatura delle dita, la sveltezza del collo etc., nondimeno non sono

portati a tal punto d' esagerazione da parere fuori del naturale. Se poi si guarda il gruppo dei due fanciulli, a quel loro vezzeggiarsi tanto amorevole e grazioso, saremo obbligati a confessare, che la fama goduta dal Parmigianino è da lui ben meritata. La figura robusta e severa di S. Zaccaria mentre che fa un bel contrapposto colle altre, serve a mostrare l' abilità dell' artista in soggetti di differente carattere. Dell' esecuzione non occorra far parola, essendo ben conosciuta la sua gustosa maniera di dipingere. Ma la critica dunque non trovera in questo quadro nulla da riprendere, nulla da desiderare? Questo non ardirem noi d' affermare; anzi riprenderebbe, a parer nostro, il colorito della Madonna troppo rossastro, che le da fisonomia alquanto villereccia; e quello del Gesù bambino e della Maddalena, per essere all' opposto troppo pallido, e presso che livido. Desidererebbe che la prospettiva aerea fosse meglio intesa, perchè le distanze, come son ben distinte dal gradato rimpicciolire degli oggetti, non lo sono egualmente dalla proporzionata diminuzione dei lumi e dell' ombre.

LA MADONNA

COL DIVIN FIGLIO IN GLORIA

QUADRO IN TAVOLA

DI TIZIANO

Alto Pal. — On. 10. P 3. Largo Pal. — On. 8 1/2.

CXIII.

Un quadretto di Tiziano di così piccola mole, e dipinto colla diligenza propria degli Olandesi, è veramente una rarità. Questa poi rendesi maggiormente preziosa perchè non si vede l'ingegno dell' autore rimpicciolito dall' angustia dello spazio, nè raffreddato dalla lentezza dell' esecuzione. Quanto sia evidente l' espressione delle figure, ognuno potrà conoscerlo dando un occhiata all' annesso disegno.

Sta la Madonna assisa sopra le nubi in mezzo a due Angeli, uno dei quali suona la cetra, l' altro il violino. Il primo all' armonia del suono unisce quella del canto,

e sembra accompagnato dalle voci dei Cherubini che sovrastano a tutto il gruppo. Il S. Bambino assiso in grembo alla madre porge l'orecchio al suono del violino, e guarda con fanciullesca attenzione l'arco che, fatto scorrere sulle corde, lo produce. L'angelo curvato alquanto verso di lui par che voglia agevolargli il mezzo di soddisfare la puerile curiosità; e la Vergine con decoroso contegno mostra la sua compiacenza pel diletto del Figlio e per la premura dell'Angelo.

Altro pregio notabilissimo del presente quadro è l'effetto; ma questo non può gustarsi che vedendo il dipinto. Una massa di luce vivissima occupa il fondo, e su di essa campeggia la testa della Madonna, e parte ancora del Gesù Bambino. In tal combinazione riesce assai malagevole a un pittore il dar risalto alle carnagioni, le quali per lo più compariscono smorte ed oscure: ma l'abilità di Tiziano non affronta difficoltà senza la certezza di superarla. Infatti son esse chiare e vivaci come se la tinta del campo fosse d'un tuono moderato, e scelto espressamente per far produrre il migliore effetto.

MOSÈ

ALLA SCELTA DEL FUOCO O DELL' ORO

E

IL GIUDIZIO DI SALOMONE

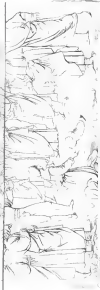
QUADRI IN TAVOLA

DI GIORGIONE

ALTI PAL. 3. ON. 11 LARGHI PAL. 3 ON. 2

CXIV E CXV.

Invano si cercherebbe la storia della Tav. 114 o nell' Esodo, o in altro libro della sacra Bibbia. Neppure un cenno vi si trova che faccia supporre essere stato Mosè sottoposto allo strano cimento che qui viene rappresentato. È necessario pertanto ricorrere ai libri apocrifi dei Rabbini, i quali innestarono nella vita del gran legislatore tante mostruose favole, che a fatica vi si scerne quel poco di vero che hanno con-

servato (1). Narrasi in essi (2) ch' essendo Mosè giunto all' età di tre anni, *Bathiah* (3) figlia di Faraone, che l' avea salvato dall' acque del Nilo e fatto allevare con gran cura, lo presentò al padre, e glielo pose tra le braccia. Mosè allora tolse la corona di capo al re, e se la pose sulla testa (4). Balaam indovino, quegli medesimo di cui si fa menzione nella Scrittura, trovavasi presente. Era costui acerrimo nemico del popolo ebreo, e vuolsi essere stato uno di quelli che avevano indotto Faraone a ordinare, che tutti i maschi di quella nazione appena nati perissero (5). Balaam adunque giudicò quell' atto di funestissimo presagio, e molto analogo a un sinistro sogno già fatto del re; onde conchiuse che quel pericoloso fanciullo dovesse essere ucciso. Ma Iddio (seguitano a dire i Rabbini) mandò l' angelo Gabriello, il quale presa la sembianza d' un di co-

(1) Basnage. *Histoire des Juifs*. T. 4.
(2) Bartolocci e Imbonati. *Bibl. Magn. Rabb* P. 4. pag. 124.
(3) Giuseffo Flavio la chiama *Thermutis*.
(4) Ovvero sotto i piedi, secondo Giuseffo Flavio.
(5) Bartol. *Bibl. Rabb.* P. 1. pag. 665.

loro che star solevano presso il re, disse: esser necessario l' assicurarsi prima se il fanciullo avesse fatto quell' insulto conosciutamente o per caso; e tosto per consiglio di lui furongli posti innanzi dei carboni accesi e delle gemme. L' angelo guidò invisibilmente la mano di Mosè, il quale prese un carbone ardente e se lo mise in bocca; dal che ne avvenne, che bruciatosi parte dei labbri e della lingua, rimase bleso; ma per quell' atto fu riconosciuta la sua semplicità, e liberato dalla morte.

Ecco presso a poco la tradizione che ha suggerito l' idea del presente quadro. Farà per altro maraviglia a qualcuno, che Giorgione, il quale fu, per quello almeno che ne sappiamo, non cattivo cristiano, siasi giovato di questi libri di nessuna autorità, piuttostochè della Bibbia. A questo proposito non sarà inutile il rammentare, che in quel tempo, cioè prima che il Concilio di Trento stabilisse quali erano i libri autentici della Scrittura, e ponesse un freno alla licenza degli scrittori, erano in credito presso gl' idioti cattolici alcune insulse leggende piene di sacre storielle, tra le quali mescolavansi anco le tradizioni rab-

biniche; ma ridotte o sfigurate secondo il gusto o l'ignoranza dei compilatori. Una di queste leggende sarà stata probabilmente il testo consultato dal nostro pittore; giacchè non par verisimile ch' egli abbia avuto ricorso ai fonti originali, mostrandosi nella sua opera troppo scarso d' erudizione, come apparisce dall' aver sostituito alle gemme, quelle belle monete d' oro, che nessun monumento, nessuno storico, e neppure nessun rabbino può avergli fatto credere che usassero in Egitto ai tempi di Faraone. Quest' ignoranza dei costumi delle nazioni si palesa ancora dal modo come ha vestito le sue figure: ma di ciò tratteremo in appresso.

Il supposto esperimento dunque non fu di porre il fanciullo Mosè nel caso di prendere o l' oro o il fuoco; ma bensì o questo o le gemme: anzi stando attaccati al *Medràsc*, la scelta stava tra un prezioso carbonchio, ed un carbone acceso (1); due cose alquanto tra lor somiglianti nell' apparenza. Anco in altre particolarità, il pitto-

(1) *Adducantur carbunculus preciosum, et carbo ignitus, et apponantur puero* Così traduce l' Imbonati il passo del *Medràsc* relativo al nostro soggetto.

re si è allontanato dalle mentovate narrazioni; ma trattandosi d'un fatto non autentico, e sul quale tanti hanno detto ciò che han voluto, sarebbe indiscretezza il non menargli buono qualche licenza.

Fra le persone introdotte in questa composizione, quel venerabil vecchio rivolto a Faraone in atto di fargli osservare come dalla prova apparisca l'innocenza del fanciullo, pare esser quegli che ne aveva dato il suggerimento; siccome l'altra posta alla destra del trono potrebbe credersi Balaam, che malcontento del poco conto fatto delle sue predizioni e del suo consiglio, si tiene in disparte per mostrare la sua disapprovazione per tutto ciò che viene operato dagli altri.

Il Giudizio di Salomone (Tav. 115) trovasi descritto nel III. libro dei Re, ed è sì noto che non fa bisogno di ripeterne adesso la narrazione. Giorgione non si è preso questa volta arbitrii tali da alterare la verità della storia: sennonchè l'aver rappresentato Salomone canuto vecchio potrebbe far credere, che questi avesse dato quella memorabil sentenza in età senile, quando al contrario fu uno dei primi atti

del suo regno, ed anzi quello che gli diè fama di sapientissimo presso il popolo.

In questo quadro non apparisce abbastanza chiaro quale delle due donne sia la vera madre del contrastato bambino. Potrebbe essere quella inginocchiata, perchè essa supplicò il re a non permettere che il fanciullo fosse diviso, mentre che l'altra insisteva sfacciatamente nel volere la sentenza eseguita. Potrebbe essere quella in piedi, perchè il re accenna verso di lei, come se ordinasse al soldato di restituirle il figlio; oppure le dicesse tu sei la vera madre. sebbene un tale atteggiamento sarebbe altresì adattato per dirle il contrario. Noi lasceremo che il lettore creda come gli parrà meglio, non stimandoci tanto sapienti da proferire su queste due donne un altro giudizio.

Prima di passare ad esaminare i meriti di queste pregevoli pitture, faremo qualche altra osservazione sulle cose meno lodevoli che vi si scorgono. Tra queste una ci sembra l'aver trasportato il trono del re d'Egitto, e quello del re d'Israele dalla reggia all'aperta campagna, non essendo ciò compatibile col fasto di quei monar-

chi, e specialmente dell' ultimo, celebre per la sua magnificenza quanto pel suo gran sapere. Inoltre la verisimiglianza è non poco offesa dalla bizzarria degli abiti. L' artista avrà creduto di vestire la sue figure all' antica; e quegli abiti forse saranno allora stati antichi; ma secondo il linguaggio dei cultori della moda, non già secondo quello degli eruditi. Infatti senza un attento esame si rende difficile indovinarne i soggetti, sembrando a prima vista che si riferiscano a tempi assai più vicini all'autore. E ciò basti intorno ai difetti, imperocchè sarebbe ingiusta pedanteria il dare ad essi troppo risalto in confronto dei pregi; molto più che i primi son tali che per evitarli abbisognano poche notizie; laddove i secondi non si acquistano neppure colla molta fatica, essendo necessario, per possederli, d' aver sortito dalla natura singolarissimi doni.

Lo stile consueto di Giorgione è grandioso; il suo dipingere pastoso e di molta forza, e il colorito è sì bello e sì vero che cede solamente a Tiziano, di cui fu egli condiscepolo e amico. Educato anch' esso alla scuola dei Bellini, imitò in principio

il fare di quei maestri; però non crediamo d'ingannarci nel giudicare i nostri quadri di codesta prima maniera. Ce ne persuade il vedere qualche durezza nei contorni, poca intelligenza nella prospettiva aerea, e una diligenza che cade alquanto nel minuto e nel secco. Pure tutto questo non proviene, e si vede chiaro, da piccolezza d'ingegno: è conseguenza soltanto di quella lodevole timidezza che dee avere ogni giovine non prosuntuoso, il quale conoscendo le difficoltà dell'arte procede cautamente per non fallire. Cotal timidezza non è stata mai cattivo preludio scorgesi nelle prime opere di Raffaello, di Tiziano, ed altresì di Correggio; eppure divennero essi i luminari della pittura, e nessuno gli ha per anche ecclissati. Si osservi pertanto come Giorgione, che sta ora con tanto onore nella schiera dei sommi maestri, operava nel primo tempo, e ci convinceremo, ch'essendo egli nella buona strada, altro non gli mancava che d'acquistar vigore per liberarsi da ogn'impaccio e correr velocemente verso la meta cui ben presto pervenne. Già vi si mirano gl'indizi d'un bel colo-

rito; nello stile delle pieghe apparisce una scelteza ed un gusto da gareggiare coi migliori contemporanei; le figure sono generalmente ben disegnate, mosse con naturalezza; ed alcune si distinguono ancora per eleganza ed ottima proporzione. Molta semplicità regna nella composizione; e i gruppi sembrano, come nel vero, piuttosto formati dalla circostanza, o dal casuale incontro di più figure, che dalla studiata disposizione delle medesime: le teste finalmente sono per la maggior parte di bel carattere, vivaci, ed espressive; e le poche eccezioni che posson farsi, non altro mostrano se non che il talento di lui non era affatto sviluppato, e ch'egli non erasi per anche formato sicuri principii intorno al bello, onde l'incertezza facevalo talvolta errare nella scelta del vero.

ELISEO

CHE ADDOLCISCE

LA VIVANDA AMARA

QUADRO IN TAVOLA

DI

GIORGIO VASARI

Alto Pal. 1. On. 10. Largo Pal. 1. On 4.

XXVI.

Essendo Eliseo venuto a Galata in tempo di carestia, ordinò a un servo che preparasse da mangiare ai figli dei profeti che seco dimoravano. Costui andò nel campo in cerca d' erbe salvatiche, ed avendo trovato delle coloquintide, se n' empiè il mantello, e senza saper ciò che fossero, tornato a casa le tritò e le cosse; indi le pose innanzi ai compagni d' Eliseo. Eglino, appena ebber tal vivanda gu-

stata, la trovaron di sì reo sapore che la credetter mortifera. Eliseo allora fattasi recare della farina, e messane alquanta nel vaso che conteneva l' ingrato cibo, tolse e questo ogni amarezza, e tutti poteron mangiarne.

Questo è l' argomento d' un quadro che Giorgio Vasari dipinse pel refettorio dei Monaci benedettini di S. Pietro di Perugia, e che ora vedesi nella cappella del SS. Sagramento di detta chiesa. La Galleria ne possiede il bozzetto eseguito con tale accuratezza che potrebbe riguardarsi come un quadro finito. Peraltro non si ricerchino in esso, come nella maggior parte dei dipinti del Vasari, i meriti che si trovano in quelli della scuola fiorentina di un' epoca anteriore. A tempo del nostro pittore si faceva consistere la perfezione dell' arte nella forza del disegno e nella grandiosità delle forme. Tutto doveva servire a questa massima; e perciò si sceglievano i caratteri robusti e preferenza dei delicati, fino al punto di dare forme atletiche agli Angeli, alle femmine, ai putti: inoltre le figure in riposo, o in azione non faticosa si dipingevano coi

muscoli risentiti, come appena si veggon nel vero in chi usa straordinaria forza, o è agitato da convulsioni. Nell' atteggiar poi le figure non si cercava la mossa più semplice od espressiva; ma quella che più atta fosse a mostrar qualche parte del corpo in modo da far conoscere l'abilità dell' artista nel rappresentarla.

Nel quadro dell' Eliseo non sarà difficile il riconoscere e la caricatura dei caratteri, e l' affettazione delle mosse. Si vede che alcuni di quei vigorosi, comecchè affamati personaggi, non stanno in quel modo per altro motivo, che per mostrare una bella mano, una bella giuntura, un bel braccio, colla stessa pueril vanità di chi faccia ricercati movimenti perchè altri si accorga delle preziose gemme che gli risplendono in dito.

Il Vasari dotato di feracissimo ingegno, e che d'altronde riuscì assai valente architetto e buono scrittore, avrebbe nella pittura lasciato di se maggior nome, quando si fosse men compiaciuto della sorprendente facilità che avea nell' operare, e non si fosse innamorato dello stile del divin Buonarroti a segno di divenirne

il più ardente seguace, e quasi diremmo l'apostolo (1). Malgrado ciò alcune pitture sussistono degne del suo talento, e le altre moltissime da lui trascurate per la fretta, o nelle quali apparisce l'abuso delle massime michelangiolesche, palesano sempre una mano maestra; per lo che quando si considerano, vien più fatto di compiangere l'arte, che di spregiare l'artefice. Il quadretto della Galleria non è dei suoi capolavori, nè tampoco delle opere men studiate. Vi sono delle teste assai belle, e, volendo conceder qualcosa ai principii che dominavano allora, alcune figure che meritar possono la stessa lode. Del rimanente il Vasari, che nella maggior parte delle sue pitture mostrasi affascinato dallo spirito di scuola, nel complesso dei suoi scritti spiega un giu-

(1) Egli nella vita di Michelangelo, dopo essersi congratulato cogli artefici suoi contemporanei, ch' ei chiama beati, perchè potettero studiare in sì grand' esemplare, così conchiude *Ringraziate di ciò dunque il cielo, e sforzatevi d' imitar Michelangelo in tutte le cose.* Eppure Michelangelo non sperava molto bene dei suoi imitatori, eppure aveva egli detto (ed è lo stesso Vasari che ce lo fa sapere) che *chi va dietro a altri, mai gli passa innanzi*

dizio molto retto, e gran sentimento per le bellezze dell' arte da lui in pratica neglette. Quando descrive l' opere dei pittori di purgato stile, o quelle dei celebri coloritori veneziani e lombardi, come pure quelle degli ingenui quattrocentisti, non lo fa colla freddezza d' un osservatore preoccupato, ma col fuoco d' un ammiratore vivamente commosso: e tratto tratto va spargendo savissimi precetti ed osservazioni di gusto squisito, che stanno in opposizione col suo fare ordinario, e colla sua perniciosa massima di *tirar via di pratica*, per la quale divenne l' antesignano dei manieristi. Direbbesi che niuno più di lui era nel caso d' esclamare *Video meliora proboque, deteriora sequor!*

TOBIA
RISANATO DAL FIGLIO
QUADRO IN TELA
DI
GREGORIO PAGANI

Alto Pal. 4, On. 7. Largo Pal. 3. On 7.

Se Giorgio Vasari fu dei principali campioni della schiera michelangiolesca, e se egli grandemente contribuì alla decadenza della Scuola fiorentina; Gregorio Pagani fu dei primi a disertare da quella, e a richiamar questa a migliori principii dietro le norme d' altri maestri il cui esempio non era pericoloso a seguirsi. Non staremo a ripetere ciò che nel compendio della vita di lui (1) è stato narrato, rispet-

(1) Serie terza, Vol II. pag 75.

Gregorio Pagani dip.

T. III

to alla già da esso fatta ad Arezzo in compagnia del Cigoli, per la quale ambedue, e dopo loro il Passignano e Cristofano Allori, cangiaron maniera; ma ricorderemo che tra le sue migliori pitture a olio, che in scarso numero ancor sussistono, fu citato il presente quadro rappresentante Tobia risanato dalla cecità per la pietosa cura del Figlio. Porta esso scritto il nome dell' autore e la data del 1604. Un chiaroscuro ragionato e con masse di luce e d' ombra con bell' arte combinate, affinchè, oltre il rilievo di ciascuna parte, ne risulti un bell' effetto totale; un forte impasto tanto nelle carnagioni, quanto nei panneggiamenti; un colorito non languido, sono le caratteristiche di questo dipinto, le quali oltre a renderlo grato all' occhio, fanno di più conoscere il miglioramento della scuola, perchè appunto esse eran le men curate in addietro. Nè si creda per questo che il nostro pittore sia caduto nel difetto comune ai riformatori, di trascurare cioè, in odio degli abusi già stati, quello ch' era tenuto in pregio dagli antecessori; come sarebbe nel caso nostro avvenuto quand' egli avesse

strapazzato il disegno. Se per questa parte non merita la prima lode, non possiamo già fargli rimprovero di gravi mancanze. Quanto poi i diversi affetti ben si palesino dal volto di ciascuna figura, ognuno potrà conoscerlo dando un' occhiata alla stampa. Vedesi nel vecchio Tobia la fiducia e la pazienza in soffrire la cura; nel giovine l'attenzione e l'amorevolezza in eseguirla. L'Angelo rimane tranquillo spettatore, siccome quegli cui niun prodigio può recare sorpresa. La Donna con devoto atto adora l'onnipotenza divina; e il fanciullo, che per la sua statura non giunge a vedere ciò che vorrebbe, si allunga, e mostra in viso la non soddisfatta curiosità.

T III

SANTA
CONVERSAZIONE
QUADRO IN TAVOLA
DI
IACOPO PALMA IL VECCHIO

Alto Pal. 3. On. 8 1/2. Largo Pal. 5. On. 1 1/2.

Iacopo Palma non è già soprannominato il *vecchio* perchè ad esser tale foss'egli mai pervenuto, chè di soli 48 anni morì; ma perchè visse prima d'un altro Iacopo Palma pronipote di lui e pittore anch'esso, il quale benchè s' avvicinasse alla decrepitezza, nondimeno, per la contraria ragione, ottenne dai posteri il privilegio d'esser contraddistinto col predicato di *giovane*.

Non sappiamo precisamente in qual anno il vecchio Palma venisse al mondo, e poche notizie ci son restate intorno alla sua prima educazione: è noto peraltro ch'ebbe i natali in Serinalta nel territorio di Bergamo, e che da giovanetto essendosi trasferito a Venezia quando Tiziano era salito in altissima riputazione, si accostò ad esso e ne trasse utili ammaestramenti per l'arte, che gli giovarono a formarsi quella sua maniera di dipingere così gustosa, che ora a Tiziano stesso, ora a Giorgione, ora e più antico maestro si rassomiglia. Nè, per quanto seguisse egli le tracce altrui, appartenne già all'ignobil greggia degli imitatori servili; imperocchè non avendo mai cessato di studiar la natura, adornò le sue pitture di molte bellezze tratte da quella principale ed inesauribil sorgente. Animava assai i volti delle figure; dava ai panni belli andamenti di pieghe, e componeva giudiziosamente: sapeva inoltre, cosa rara nei pittori molto diligenti, finire i suoi quadri con assai pazienza senza scemarne lo spirito.

Viene da tutti celebrata la S. Barbara,

ch' ei dipinse a Venezia per la Compagnia dei Bombardieri in S. Maria Formosa. Sono pure annoverate tra le sue opere migliori la visita dei Re Magi pei Monaci olivetani di S. Elena, e la cena di G. C. a S. Maria Mater Domini. Il Vasari poi cita come due maraviglie del Palma, e un ritratto che questi fece di se medesimo, e un quadro rappresentante la nave che trasporta il corpo di S. Marco a Venezia in tempo di una spaventosa burrasca (1).

Di quest' autore non si veggono in pubblico molte pitture, si perchè, dice il Ridolfi, poche ne fece per la breve sua vita e per avere in esse impiegato molto tempo nel condurle a fine, e sì perchè si occupò spesso in dipingere pei privati e soggiunge, che gran parte dei lavori da lui fatti per questi furono coll' andar del tempo acquistati dai forestieri e recati altrove. È probabile che il quadro ancora della S. Conversazione appartenesse in origine a qualche famiglia veneziana, e che

(1) Lo Zanetti nella sua opera *Della Pittura Veneziana* attribuisce questo quadro a Giorgione, quantunque confessi che l' asserzione del Vasari sia sempre rispettabile

poi fosse trasportato nell' I. Galleria di Vienna, poichè da questa, mediante baratto, passò nella nostra. Se enumerar volessimo i pregi di esso, saremmo costretti a ripeter ciò che abbiamo di sopra accennato intorno ai meriti che distinguono le pitture di quest' artefice: ma avendo riferito in principio, che il Palma si propose ordinariamente l'imitazione di qualche altro maestro, è necessario avvertire che in questo lavoro ci sembra essersi attenuto al primo stile del sempre ammirabil Tiziano.

Guido Reni dip. Fiorentina Paolo Lasinio inc.

SIBILLA

QUADRO IN TAVOLA

DI GUIDO RENI

Alto Pal. 2 On. 5 Largo Pal. 1 On. 10 1/2

CXIX.

Sibille furon chiamate certe donne di poetica vena dotate, le quali dai Numi inspirate, le future cose ai mortali rivelavano. Benchè circa al numero, ai nomi, alla patria, all'età, e agli oracoli di costoro regni grande incertezza, e varie sieno le opinioni degli scrittori; pure quella di M. Varrone riferita da Lattanzio, che dieci ne suppone, è la più comunemente seguita. Ci asteniamo dal ripetere i nomi con che sono da quell' autore distinte, perchè non abbastanza. Fra gli oracoli ad esse attribuiti, alcuni ve ne sono risguardanti la nascita di G. C. Non è qui opportuno addurre le ragioni perchè i moderni critici gli abbiano per sup-

positi (1): basti ora il sapere che un tempo si è in buona fede creduto le Sibille essere state talvolta dal vero spirito illuminate, e però avere elleno pronunciato oracoli spettanti ai misteri di nostra religione; onde sieno scusati quei pittori che come immagini, se non sacre, almeno non affatto profane le tolsero a rappresentare con iscrizioni allusive ad avvenimenti che noi veneriamo, e giunsero perfino a decorarne le volte e le cupole dei sacri tempii. L'essere poi stato scritto d'alcuna di esse che: *erat venusto aspectu, decora vultu, ... atque De pulchritudine satis bene composita,* (2) ha invogliato molti celebri artisti a scegliere per soggetto del loro lavoro una Sibilla in atto d'essere inspirata, quando hanno voluto provarsi a dipingere una perfetta bellezza non disgiunta da nobile espressione. E Guido Reni tanto desideroso d'imprimere nei volti muliebri queste due qualità, non potea dimenticare così bel tema, e infatti l'ha trattato più volte. Nel quadro della Galleria vedesi la testa

(1) Obsop. *Oracula Sibyllina.*
(2) In un antica relazione riportata dal Galles nell' opera *de Oracul. Sibyll.*

assai ben condotta; ma il restante, e soprattutto le mani, non lo sono egualmente. Forse nell' intenzione del pittore non era questo che uno studio per servirsene in altro quadro di maggior impegno; o forse è uno di quei lavori, che il bisogno di far denari non gli permise di tener molto tempo sul cavalletto.

Nel pubblicare il ritratto di questo grand' artefice e le tavole xxxix e lxx, è stato a sufficienza ragionato dello stile e della bellezza delle sue pitture; onde ci crediamo dispensati dal rimettere in campo le stesse cose per quanto sieno applicabili ancora alla presente, che è della seconda maniera, e nelle parti più finite, non indegna di lui.

LA MADONNA

COL G. B. E DUE ANGIOLI

S. AGOSTINO

QUADRI IN TAVOLA

DI FRA FILIPPO LIPPI

Il Primo Alto Pal. 4 On. 0. P. 6. — Largo Pal. 2. On 8 1/2.
Il Secondo Alto Pal. 1. On 10 1/2. Largo Pal. 1 On. 2 1/2.

CXL. e CXLI

Circa il 1400 nacque in Firenze Filippo Lippi, il quale nell' età di due anni rimasto privo dei genitori e in gran povertà, fu educato da una zia paterna fino agli otto anni; e non potendo in seguito esser più da lei sostenuto, si vestì, o per meglio dire, fu fatto vestir frate nel convento del Carmine. Quivi, piuttosto che imparar la grammatica e le sacre lettere, per le quali mostrò fin da principio ingegno molto ri-

troso, riuscì un abilissimo pittore. Nella chiesa annessa a quel convento aveva Masaccio da poco tempo dipinta la famosa cappella de' Brancacci, ove hanno studiato i più grandi artisti che son venuti dappoi, non eccettuato il massimo Raffaello. Il nostro fra Filippo, che aveva già ottenuto dal priore la licenza d' attendere al disegno, poichè non v' era modo d' addomesticarlo coi libri, non cessava mai di contemplarla e copiarla sì che in breve trovossi in grado di dipingere egli stesso per la chiesa ed altrove alcune figure tanto somiglianti a quelle di Masaccio, che i più dicevano, essere lo spirito di quel pittore passato nel corpo del giovin frate. Giunto ch' ei fu ai diciassette anni sentendosi molto applaudire pei suoi lavori, si spogliò delle sacre lane, che per quanto si può argomentare dallo stato miserabile in che trovavasi, avea da giovinetto più per disperazione che per vocazione indossate, e dal convento e dalla patria partissi. Trovandosi un giorno nella Marca d' Ancona, la sua mala sorte fecegli venir voglia d' andar per mare a diporto in una barchetta. Fu sorpreso dai corsali, e condotto schiavo in Barberia;

e quivi stette per diciotto mesi alla catena, finchè un giorno essendogli venuto talento di far col carbone il ritratto del suo signore in una parete, questa bizzarria destò tanta maraviglia in quel Moro che fruttogli la libertà. Dopo quest' avvenimento passò a Napoli; indi tornò a Firenze e si conciliò la benevolenza di Cosimo de' Medici, il vecchio, che gli dette parecchie commissioni. Si racconta che questi facendolo una volta dipingere in casa sua, e vedendo che interrompeva sovente il lavoro, e perdeva gran tempo dietro alle donne per cui era smodatamente inclinato, lo rinchiuse in una stanza; e che egli dopo due giorni se ne fuggì, calandosi con gran pericolo da una finestra: tanto la furia amorosa avealo preso!

(1) Molte opere fece successivamente e in Firenze e in varii luoghi della Toscana, e segnatamente in Prato ove nelle grandi storie ch' eseguì in quella Pieve, ora Cattedrale, introdusse le proporzioni maggiori del naturale, e vestì le figure con più ricchezza che per l' avanti non usavasi; e così dette la prima mossa allo stile grandioso ed ornato, in che si distinsero tanti maestri

che sorsero dopo di lui. Questi ed altri lavori, che il Vasari minutamente descrive, gli procacciarono gran riputazione e guadagno. Se non che la sua disordinata passione gli fece ben presto dissipare il frutto di sì nobili fatiche, e l' indusse a commettere un' azione che disonorò non poco il suo nome. Dipingeva per la chiesa delle monache di S. Margherita la tavola dell' altar maggiore, quando gli venne veduta una graziosa fanciulla ch' era a quel convento menata, ond' egli invaghitosene, tanto fece presso le monache, che l' ottenne a modello per l' opera che ad esse faceva. Con tale occasione sedusse la donzella, la quale non essendo forse più vaga del convento di quel che ne fosse stato un dì fra Filippo, se ne fuggì con esso, e non volle più ritornare nè dalle monache nè dai parenti (1).

(1) Il quadro rappresentante *il Presepio*, ov' era ritratta la fanciulla Lucrezia di Francesco Buti, dal pittore rapita, fu nel 1812 per ordine del Governo Francese, che allora dominava in Toscana, spedito a Parigi per esser collocato in quel famoso Museo. Essendo però giunto colà in cattivo stato a cagione del trasporto, ne fu chiesto un altro dello stesso autore, e fu promesso di rimandare indietro quello malconcio. Il secondo quadro venne infatti spedito, ma del primo non se n' è saputo più nulla.

Dopo essere stato a Pistoia, e poi di nuovo a Firenze, finalmente si recò a Spoleti per dipingere la cappella del Duomo; la quale insieme con fra Diamante del Carmine, stato prima suo compagno di noviziato, poscia suo allievo, ed in ultimo suo aiuto nell' arte, condusse a buon termine; ma che non potette finire, avendo cessato di vivere nel 1469 non senza sospetto d' essere stato avvelenato per opera dei parenti della fanciulla da lui amata, dalla quale aveva già avuto un figlio. (1)

Furono scolari di fra Filippo, oltre il nominato F. Diamante, anco Francesco Pesello, e Sandro Botticelli. Malgrado le sue riprovate debolezze, fu molto amato finchè visse dai contemporanei, e dopo morte, la sua memoria onorata a segno da non volere la comunità di Spoleti cedere il cadavere di lui a Lorenzo de' Medici che glielo aveva domandato. Laonde quel Magnifico gli fece erigere a proprie spese un bel deposito nel luogo ov' era stato sepolto, ed

(1) Fu questi Filippino Lippi che sotto la direzione di Sandro Botticelli riuscì anch' egli assai valente pittore.

Angelo Poliziano dettò l'iscrizione che su quello si legge.

Nelle Tavole 120 e 121 offriamo i disegni di due quadri di fra Filippo, i quali possono riguardarsi come il saggio della sua maniera di dipingere, sì nel grande, che nel piccolo. Vedesi nel primo la Madonna di grandezza naturale, alla quale due angioletti presentano il divin figlio recato sulle loro spalle (3). Vi si desidera più morbidezza e rilievo nel totale, e più nobiltà nelle teste; imperocchè quella della S. Vergine quantunque non ispiacevole è nondimeno di forme alquanto ordinarie; e quella vivacissima dell' angioletto che riguarda indietro ha fisonomia piuttosto fauna che angelica.

Esprime il secondo, in piccole proporzioni, S. Agostino in atto di studiare, dal Vasari con tutta ragione chiamato *bellissimo*. Il severo stile del Lippi apparisce meglio in questa che nella precedente pittura. Le pieghe sono dottamente disposte e ben variate; espressiva e di bel carattere è

(1) Tra i disegni originali di Fra Filippo, posseduti dalla Galleria, trovasi il pensiero di questo quadro.

la testa; e il tutto con grand' energia disegnato e vigorosamente dipinto (1). Dice il Vasari che « se fra Filippo fu raro in tutte le sue opere, nelle piccole superò se stesso, perchè le fece tanto graziose e belle, che non si può far meglio » e conclude: « Insomma fu egli tale, che nei tempi suoi niuno lo trapassò, e ne'nostri pochi: e Michelangelo l' ha non pur celebrato sempre, ma imitato anche in molte cose ».

(1) Questo prezioso quadretto fu posseduto un tempo dalla casa Vecchietti, indi passò nelle mani del pittore Ignazio Hugford, e finalmente nel 1779 fu comprato dalla R. Galleria.

LA MADONNA

COL G. BAMBINO

QUADRO IN TAVOLA

DI FRA BARTOLOMMEO

Alto Pal. 1. On. 1. Largo Pal. — On. 9

CLXXI

La pittura non ha soggetto più frequentemente trattato della S. Vergine col fanciullo Gesù. Esso è così fecondo d' idee graziose, tenere, e sublimi; esso è così interessante per la religione, che oseremmo affermare non essersi stato pittore che non l' abbia rappresentato. moltissimi poi, e segnatamente i più grandi, l' han preso ad esporre più volte, e sempre con qualche nuovo concetto, relativo o alla devozione e materno affetto della Madonna verso il divin figlio o alla divinità, e talvolta ancora alla semplice umanità del fanciullo Reden-

tore, come fra Bartolommeo nel piccolo abbozzo, sul quale richiamiamo adesso l' attenzione dei nostri lettori. Ha egli figurato Gesù Bambino assiso sopra un' alta pietra, e in atto di voler scender da essa per andare dalla parte opposta; a la madre che amorevolmente s' accinge a secondarlo in tal suo desiderio. Quanta grazia e naturalezza sia in questa composizione e difficile a esprimerlo con parole. Alcuni l' han creduta di Raffaello, e sebbene non possiamo concorrere nella loro opinione, perchè a troppi indizii ci sembra riconoscere la mano del Frate; nulladimeno confessiamo che sarebbe degna di lui; e che avendo avuto questi due grand' uomini molti principii conformi, è assai compatibile chi prenda in qualche caso, siccome in questo, un simile abbaglio.

La figura della Madonna, tanto nella mossa, quanto nel panneggiamento fa conoscere il sommo artista, che colla maggior semplicità, e diremmo senza fatica, giunge ad ottenere il più bell' effetto pittorico. Vivace, spontaneo, e veramente infantile è l' atteggiamento del S. Bambino. Rispetto all' esecuzione dei particolari non occorre far

parola, perchè in un bozzetto non si ha di mira che l'insieme. Vero è che le teste sono toccate in modo da far ben comprendere l'intenzion del pittore, e da porre chi le osserva in grado di figurarsi quel che sarebbero nel quadro finito.

LA DISCESA
DI G. CRISTO AL LIMBO
QUADRO IN TAVOLA
D' ANGELO ALLORI
DETTO IL BRONZINO

ALTO PAL. 19. ON. 10 1/2. LARGO PAL. 12.—

Non è questa la prima volta che delle pitture del Bronzino si faccia menzione nella presente opera. Due altri quadri di lui sono stati pubblicati nel secondo volume (1); ma niuno può reggere al confronto di questo della discesa di G. C. al Limbo perchè è il più bello di quanti ne abbia prodotti il suo pennello, e potrebbe dirsi eziandio la nostra scuola in quell' epoca. *Fu dal Bronzino condotto*, dice il Vasari

(1) Tav. LXXIV. e XCI.

con tutta quell' estrema diligenza che può mettere chi desidera acquistar gloria in somigliante fatica; onde vi sono ignudi bellissimi maschi e femmine, putti, vecchi e giovani con diverse fattezze e attitudini. Questi nodi di carattere e di età differenti, variatissimi nelle mosse e della bellezza conveniente a ciascun di loro, mostrano la somma perizia del pittore nel rappresentare la figura umana; perizia non resa disgustosa dalla caricatura, propria dei suoi contemporanei, e in alcune opere non evitata neppur da lui stesso. Non diremo già che ancora in questa non abbia pagato il tributo al suo secolo; nulladimeno osiamo affermare, che se la caricatura si fosse in tutti limitata a quanta se ne può biasimare in questa pittura, i seguaci di Michelangelo avrebbero oggi un maggior numero d'ammiratori. C' incresce che la figura più meritevole di critica per cotal vizio, sia quella appunto del Salvatore, che per ogni rispetto dovrebbe essere affatto esente. Non può negarsi che i particolari non sieno disegnati da gran maestro; pure l'insieme lascia molto a desiderare. Forse non si allontanerebbe

dal vero chi credesse essere al Bronzino riuscita così per troppo studio di farla bella. Per ottenere un buon effetto in pittura e dar grazia alle figure, è necessario variare il movimento delle membra: ciò peraltro dee parere una combinazione naturale; imperocchè se l'arte, che tutto fa, non è saputa nascondere, il buon effetto è distrutto. Ora, nella citata figura, vedremo che la spiacevolezza di quell'attitudine nasce dall'abuso di un tal precetto. Se la parte superiore del torso si sostiene verso il lato sinistro, i fianchi girano forzatamente all'apposto; se un braccio è abbassato e steso in avanti, sollevato è l'altro e tenuto indietro; e dalla parte ove il braccio è sollevato e tenuto indietro, la gamba s'inoltra con un passo e discende: ogni parte insomma sta colla sua corrispondente in opposizione, secondo i precetti è vero, ma contro il buon gusto dell'arte. In conseguenza di questo ricercato contrasto di direzioni e di moti delle membra, l'atteggiamento è incomposto e somiglia a quello d'una persona uscita d'equilibrio, la quale per non cadere faccia dei passi mal misurati e degli strani contorcimenti. Nel-

le altre figure somigliante difetto è minore, quanto più grande è l'espressione; perchè l'artista essendosi lasciato guidare dal sentimento, ha dato meno importanza alle massime predilette della scuola, e quindi ha più colto nel segno. E tanto la tavola del Limbo è degna d'encomio per l'espressione degli affetti, che prescindendo dal disegno, questa sola qualità basterebbe a renderla sommamente pregevole. All'apparire di Cristo trionfante in quel luogo d'aspettazione, l'esultanza s'impadronisce di coloro che vi stavan rinchiusi. Eva soltanto rimane fra tanta gioia mesta e confusa. Ah fu dessa la cagione onde il Figlio di Dio, per liberare tante anime da sì tristo carcere, dovette soggiacere alla morte! Adamo (1) sebben mostri godimento nel vedere la sua discendenza salvata, pur si tiene in disparte e sembra aspettare dal suo signore un'occhiata amorevole che lo inviti ad avvicinarsegli. Non così gli altri patriarchi più distinti per santità, i quali con maggior confidenza gli si affollano intor-

(1) La figura del nostro primo padre è quella di profilo vicino ad Eva, ed all'estremità del quadro.

no, e chi bacia le divine orme, e chi l'adora, e chi lo corteggia. Abramo, il fedelissimo Abramo è il primo cui viene stesa dal Redentore la destra liberatrice. Sollevato da essa, affissa egli per la prima volta lo sguardo nel tanto sospirato Messia. Il contento, la devozione, l'amore, tutta l'anima insomma gli si palesa nel volto.

Alla bellezza e alla nobile espressione di questi santi, dan risalto non poco la deformità e la rabbia d'alcuni demonii che in alto fuggono spaventati, e si confondono tra il fumo e le fiamme d'abisso; mentre che altri si affacciano alla sommità della rupe che gli separa dagli eletti, e si crucciano in vedere il debellato inferno rimaner privo di tanta preda.

Se la composizione è alquanto confusa, deesene accagionare, oltre il gusto dominante in quel tempo, anco la forma della tavola, che per aver maggiore estensione in lunghezza, che in larghezza, non è la più favorevole a sì fatto argomento. Il pittore adunque per adattarsi alle dimensioni di quella, ha rappresentato un luogo scosceso, e così ha trovato modo di riempirne la parte inferiore con molte figure che

cercano di salire per goder da vicino l'aspetto del Salvatore. Ma non può negarsi che essendo elleno meramente accessorie, non si attirino troppo l'attenzione dello spettatore a danno delle principali.

Quest'opera si distingue inoltre per varî pezzi ben coloriti e dipinti con assai morbidezza e rilievo (1). Vi sono in essa alcuni ritratti di persone allora viventi, come il Bachiacca e il Pontormo, pittori ambedue, e quest'ultimo maestro di esso Bronzino; e Gio. Batista Gelli letterato. Nelle due vaghissime teste femminili che si vedono appiè del quadro, a sinistra, sono effigiate due gentildonne fiorentine, riputatissime per l'onestà e bellezza loro, cioè Costanza da Sommaia moglie di Gio. Battista Doni, e Cammilla del Corno ne' Tedaldi.

Resta ora a dare un breve cenno sulla

(1) Angelo Allori soleva far di rilievo i modelli delle sue figure. Ciò sappiamo da una lettera di Benvenuto Cellini a m. Benedetto Varchi (inserita nel Tomo I delle pittoriche) ove leggesi: *Tutto quello che (Michelangelo) fa in pittura lo cava dagli studiatissimi modelli fatti di scultura, nè so conoscere chi si appressi oggi a tal verità d'arte che il virtuoso Bronzino.*

provenienza di questa pregiatissima pittura. Essa fu fatta nel 1552 per la cappella Zanchini della Chiesa di S. Croce. Il cav. priore Leopoldo Ricasoli, la cui famiglia ereditò il nome e i beni di quella Zanchini già estinta, fin dal 1821 permise che fosse trasportata in Galleria per essere aggiunta agli altri capo-lavori dei principali maestri toscani che in una nuova sala a tal uopo costruita erano stati raccolti. Azione veramente meritevole d'ogni lode, poichè tolse dall'altare un quadro, che per le rappresentate nudità era indegno del luogo santo; e ne arricchì quest'insigne Pinacoteca ove può essere di sommo vantaggio per gli studiosi (1).

(1) La condescendenza del cav. prior Ricasoli ottenne un luminoso attestato del sovrano gradimento, nella commenda che il Granduca FERDINANDO III di gloriosa memoria concedette al nobile donatore e ai discendenti di esso — All'altare da dove fu tratta la tavola del *Limbo*, ne fu sostituita un altra rappresentante la *Deposizione*, dipinta da Alessandro Allori nipote e discepolo del Bronzino.

TESEO

CHE TROVA I SEGNI DELLA SUA ORIGINE

QUADRO IN TELA

DI NICCOLÒ POUSSIN

Alto Pal. 4 On. 5 Largo Pal. 6 On. 1.

CXXIV.

Leggesi in Plutarco, che Egeo essendosi recato a Trezene per consultar Pitteo sopra un oracolo, s' invaghì di Etra figlia di lui, la quale corrispondendogli restò incinta. Egli adunque, pria di partire, nascose sotto una grossa pietra una spada e dei calzari, ingiungendo ad Etra, che quando il figlio fosse divenuto capace d'alzar quel peso, gli facesse prendere i celati contrassegni e con essi glielo inviasse ad Atene segretamente; poichè temeva che i figli di Pallante, i quali lo disprezzavano per non aver prole, non tendessero al giovine qualche insidia. Etra occultò per

lungo tempo la vera origine di Teseo; e Pitteo divulgò ch' era figlio di Nettuno. Quand' ei fu giunto ad un' età convenien-te, e che mostrò d' avere le virtù necessarie alla sua condizione, la madre lo condusse a quella pietra e gli ordinò di prendere la spada e i calzari nascostivi dal padre; lo che fu da Teseo agevolmente eseguito.

Esposto succintamente l' argomento del quadro, riporteremo il giudizio datone dal ch. ab. Lanzi, come leggesi in una sua relazione che si conserva nell' archivio della Galleria.

„ L' invenzione è la più adattata a rendere chiaramente il soggetto. La composizione non risente alcuno artificio. Si direbbe che la natura nel caso, non avrebbe collocate le figure altrimenti. Il disegno non solo è esatto, ma fino, perchè rettificato sulle forme più belle dei Greci. La madre di Teseo sebbene non oltrepassi un quarto del vero, pure si presenta all' occhio come una figura gigantesca: tanto l' autore ha saputo conservare le masse grandiose, e non interrotte. I panni sono anch' essi di gran partito; larghe le pieghe

e di facile andamento. Il colorito, il chiaroscuro non fanno certo il più gran pregio dell' opera; ma oltrechè non discordano dal vero, concordano a maraviglia colla gravità del soggetto, e producono la più perfetta armonia. Di quest' insigne opera (1) esiste una stampa di Ravenet, la quale c' istruisce che in Parigi fu in grande estimazione, e che appartenne al gabinetto di *Du Tillot*, ma che ce ne fa desiderare un' altra migliore. „

(1) Fu acquistata in Parigi nel 1793 per conto del Granduca Pietro Leopoldo, insieme con altri quadri di scuola Francese, tra i quali *il sacrificio di Iefte*, di Le Brun, come abbiamo notato illustrando la Tav. CIV.

IGNOTO

CAVALIERE GEROSOLIMITANO

QUADRO IN TELA

DI GIORGIONE

Alto Pal. 3. On. 7 1/2. Largo Pal. 2. On. 11 1/2

CCXV

Bellissimo è questo ritratto, e veramente degno di Giorgione, a cui dai pratici viene attribuito. Oltre alla tinta delle carnagioni, che non può esser più vera, è da ammirare l' intelligenza con che son disegnate le parti, sì che di rilievo e non dipinte le crederesti. L' effetto risoluto e piccante del colore e del chiaroscuro, sebbene un poco alterato dal tempo nella massa delle ombre, produce nullameno tanta illusione, che sembra di ravvisare una persona viva, la quale ad ogni momento debba girare gli occhi e parlare. La severa e insiem gradevole fisonomia, la quale an-

nunzia l' uomo di mente non volgare; il ricco abito e le divise cavalleresche, ne invoglierebbero a saper chi egli fosse. Quando Giorgione fioriva, dovevano certamente esser vivi molti di quei valorosi che resisterono alla possanza, e fiaccaron l' orgoglio di Maometto II avanti ai baluardi di Rodi. Se questi fosse del bel numer uno, quanto sarebbe doloroso che il pittore conservandocene le sembianze, non ce n' avesse tramandato anche il nome! e quanta importanza non acquisterebbe il quadro, se all' ammirazione che ci desta l'egregio lavoro, si aggiungesse la stima per l' individuo rappresentato? Ma il nostro desiderio non può essere appagato, perchè non abbiamo su che fondare una probabile congettura.

E qui giudichiamo a proposito d' indirizzare agli artisti una lagnanza contro il loro costume di non apporre ai ritratti veruna nota che ne dichiari il soggetto, per la ragione, com' essi dicono, che dalla somiglianza e non dallo scritto debb' esser questi riconosciuto. Così facendo rendon essi servigio a quelli soltanto che vider l' originale; e l' opera loro che potrebb' es-

sere universalmente gradita, non è per i più che l' indifferente rappresentanza d' un volto. Eppure quando il nome fosse scritto nella parte men visibile del ritratto o del busto, otterrebbero essi egualmente l' intento loro, e provvederebbero al bisogno della maggior parte dei contemporanei, e soprattutto a quello delle generazioni future. Se questa diligenza fosse stata praticata dagli antichi scultori, non sospireremmo adesso le immagini di tanti uomini che furono il decoro dell' umana specie, e dei quali ammiriamo nella storia le geste, o attingiamo la sapienza negli scritti immortali, mentrechè forse nelle gallerie e nei musei passiamo freddamente davanti ai loro volti, perchè confusi tra il gran numero degl' ignoti; o se gli contempliamo, salvo il piacere che ci desta il merito del lavoro, ogni altro più nobile sentimento in noi tace. E se qualche artefice di più provido consiglio non si fosse allontanato dall' uso comune ci sarebbero tuttora sconosciute le sembianze di Marco Tullio e del divino Platone.

Ci sia perdonata questa digressione dai nostri lettori in grazia del buon intendi-

mento che abbiamo avuto, di rammentare cioè ai pittori e agli scultori, che lo scopo dell' arte nobilissima che professano, non è di servire al diletto di pochi, ma bensì al diletto, e più ancora all' istruzione di tutti; e che i ritratti, come ogni altra cosa tendente a conservare la memoria degli uomini illustri, sono un omaggio alla virtù di essi, e un eccitamento agli altri per imitarne l' esempio.

RITRATTO

CREDUTO

DI FRA PAOLO SARPI

QUADRO IN TELA

DI

BALDASSAR FRANCESCHINI

DETTO IL VOLTERRANO

ALTO PAL. 6 ON. 6 LARGO PAL. 5 ON. 1 1/2.

CXXVI.

Il Volterrano, che per distinguerlo dal Ricciarelli chiamato talvolta egli pure così, vien detto da alcuni *il Volterrano giuniore*, è conosciuto per valentissimo pittore a fresco; imperocchè in cotal genere ha avuto più occasione di segnalarsi, e vi ha impiegata gran parte della sua vita: ma se di lui molte pitture sussistessero del merito della presente, dubitiamo non fosse per ricever da queste la maggior fama. Esecuzione facile, tinte calde e sugose, ed

effetto di chiaroscuro assai benintesq, sono i pregi che la distinguono. Le descrizioni della Galleria dicono rappresentare essa Fra Paolo Sarpi. ma ciò non si ha da nessuno storico documento, nè da autorevole tradizione. La mossa animata, la vivace fisonomia, l'abito a quello dei Serviti conforme, debbono averne fatto nascere la supposizione; stantechè simili particolarità sarebbero molto confacenti a quell' uomo di svegliatissima mente e religioso di tale ordine (1). Se non che il tempo nel quale vissero, e l'artefice di Volterra e il teologo veneziano, rende poco probabile la congettura, perchè il primo aveva undici an-

(1) Ebbe Fra Paolo ingegno inventore ed universale. Si rese celebre nella filosofia, nella fisica, nella matematica, nella botanica, e persino nell' anatomia, ove fece importanti scoperte, una delle quali contribuì a quella della circolazione del sangue fatta dall' Arveo. Negli scritti di Galileo, del Salmeno, del Porta e di altri sommi scienziati si trovano onorevolissime testimonianze intorno alle profonde ed estese cognizioni di lui. Gran fama ottenne pure dalle sue opere storiche e polemiche; in esse peraltro manifestò opinioni contrarie allo spirito della Chiesa Cattolica, e furon da questa pressochè tutte condannate. Nelle controversie tra la Repubblica di Venezia e il pontefice Paolo V. impiegò il Sarpi la penna a favor della prima della quale era stato dichiarato suo consigliere e teologo.

ni quando il secondo morì. È vero che il Griselini (1) ci avverta, *ch' egli giammai acconsentì di lasciarsi ritrarre in tela, per quante istanze gliene venissero fatte.... che se di lui trovansi ritratti in copia, questi o furono eseguiti mercè quell' industria che hanno alcuni pittori di levar l' immagine d' una persona dal solo vederla anco di passaggio; o sono lavori fatti dopo ch' egli ebbe cessato di vivere*. Dietro questa notizia non sarebbe inconciliabile la possibilità che il presente ritratto, fosse dell' indicato soggetto, dipinto dal Volterrano dopo la morte di esso, prendendo le sembianze da altro, fatto come suol dirsi *alla macchia*, quando quegli viveva. Ma con quanti ritratti, asseriti del Sarpi, l' abbiam confrontato, non ci è riuscito di trovarvi rassomiglianza; anzi vi abbiamo scorto notabili differenze nei particolari. Per esempio, in tutti gli altri la fronte è spaziosa, e il mento barbato; lo che sta in armonia colla descrizione lasciataci dal-

(1) *Memorie Aneddote spettanti alla Vita e agli studi di Fra Paolo servita.*

l'anonimo compilatore della vita di lui (1): nel nostro all'opposto, i capelli occultano gran parte della fronte, e rasa intieramente è la barba. Per queste differenze adunque si dovrebbe concludere, che il Volterrano non ha preteso di ritrarre Fra Paolo, ovvero ch'ei l'ha rappresentato di sua fantasia. Facendo peraltro attenzione alla somma naturalezza dei contorni e delle tinte sarà difficile persuadersi che non sia stato copiato dal vivo; e però ci sentiremmo inclinati ad abbracciare piuttosto la prima, che la seconda conclusione; e in conseguenza non avendo bastanti indizii per restituirlo al vero soggetto, lo porremo, con dispiacere, nel numero dei *ritratti ignoti*, finchè altri non venga più fortunato di noi che lo riconosca, o pure, chi di noi più animoso lo ribattezzi.

(1) In quella descrizione si dice che il Sarpi era di fronte spaziosa, e che *aveva poca barba e rada, che in qualche luogo mancava, però senza alcuna deformità*. Quest'avvertenza sarebbe stata inutile qualora avesse avuto il costume di raderseia. Vi si dice inoltre, ch'egli aveva le mano bellissime sebbene molto lunga, e i diti che parevano torniti, ma lunghi essi pure. Nel dipinto le mani sono alquanto grossolane; e se in alcun difetto peccano, non è certamente in lunghezza.

S. IVONE

QUADRO IN TAVOLA

DI

IACOPO CHIMENTI

DETTO L' EMPOLI

Alto Pal. 13. Or. — Largo Pal. 9. Or. 14.

S. Ivone in questa tavola rappresentato, nacque l' anno 1253 presso *Treguier* nella Brettagna francese. Dopo avere studiato filosofia e teologia non meno che il diritto civile e canonico, prese gli ordini sacri; e dall' arcidiacono di Rennes fu prima nominato giudice ecclesiastico, indi posto alla cura delle anime in due diverse parrocchie della diogesi Trecorense. Fra le tante virtù da lui possedute, quella che particolarmente lo rese celebre, fu la straordinaria carità verso i

poveri che venivano oppressi dall' umana ingiustizia.

Era, a quei tempi, frequente il caso che i loro diritti non fossero rispettati; e quando si trattava di farli valere in giudizio contro la frode dell' astuto, o la violenza del prepotente, non di rado avveniva che mancassero di patrocinatori, perchè la maggior parte dei savii d' allora non sapeva trovar ragioni che in favore del ricco. Mal comportava S. Ivone, che tanti infelici rimanessero, per l' altrui viltà, abbandonati; e, addottrinato com' egli era nel gius, ora soccorreva di consiglio l' inesperto angariato, ed ora tonar faceva la non prezzolata sua voce nei tribunali, difendendo egli stesso le cause delle vedove e dei pupilli: era insomma il campione dell' indigenza; e la pubblica voce con ragion l' acclamava l' *Avvocato dei poveri*.

Dopo la sua canonizzazione accaduta nel 1343 sotto il pontificato di Clemente VI, molte società d' avvocati lo scelsero a protettore; ed in Firenze il magistrato che chiamavasi dei pupilli, perchè destinato a guarentire gl' interessi di quelli, essen-

dosi posto sotto il patrocinio del medesimo Santo, volle che l'immagine di lui, espressa in atto d'accoglere le istanze di coloro che tanto gli furon cari, venisse collocata nella sala di sua residenza. L'Empoli ebbe la commissione di dipingere il quadro; ed ei vi pose tanto amore e studio da superare ogni altro suo precedente lavoro (1). Rappresenta esso il no-

(1) Dicesi che il pittore ricevesse in pagamento 416 scudi, e che una tal somma fosse quasi interamente composta delle multe sborsate da varj negligenti amministratori di patrimonj pupillari.

Abbasso del quadro, e precisamente sopra un grado della cattedra, leggesi in caratteri cancelleresche la seguente iscrizione:

Com. II Mag Etrur. Dux IIII. Iacopo di Chim.ti da Empoli dipinse questa tavola l'anno 1616 in Firenze nel tempo che furono ufitiali de Pupilli il Clar.mo Sig Piero di Dom. Bonsi, il Cav. Giorgio di Pietro Vasari, Raffaello di Lorenzo Ridolfi, Niccolò di Giov. Altoviti e Anton Francesco di Amaretto Mannelli, Assessori il Clar.mo Sig. Niccolò del Senat. Sig Filippo dell' Antella, et Ec.to Sig. Simone del Clar.mo Sig Lorenzo Niccolini, Canc.re M.r Ettore di Ser Piero Paci; Pro.re e Cam.o Benedetto di Ant. Ginignani, Ragio.re Franc. Ghora.si Sotto Canc. Franc di Antonio Ruschi.

Nel 1777 fu per ordine sovrano trasportato in Galleria, ove oggi fa di se bella mostra nella sala più volte rammentata dei Pittori Toscani, e in quella ove risedeva il Provveditor dei Pupilli, fu all'originale sostituita una copia fatta nell'anno successivo da Gaetano Ficri.

minato Santo assiso in tribunale e vestito alla foggia degli antichi Gonfalonieri di Firenze. Stanno avanti di lui due famiglie di pupilli, che sembrano all'apparenza di civil condizione. Una di esse, cioè quella a man destra, è composta di due fanciulli, di una donzella, e della madre, di cui l'appassionato volto e le gramaglie annunziano recente la vedovanza: un uomo provetto è in lor compagnia, e può credersi uno stretto parente, perchè abbrunato egli pure. Legge S. Ivone una supplica; e la donna che sembra averglielа presentata, accenna la sua tenera prole, ch' ella ripone sotto la tutela di lui. Il buon magistrato, senza scomporsi dall'atto di leggere, guarda sott' occhio quei pargoletti, e il suo volto palesa la compassion ch' ei ne sente. L'altra famiglia sta attendendo che venga pur la sua volta di parlare, e però mostrasi un poco distratta, siccome quella che non è interessata nell'affare che ora si esamina. Un giovinetto si volge indietro, una donzelletta osserva curiosamente la carta tenuta in mano dal Santo; e un fanciullino che per la sua età non è in grado di conoscere il proprio stato, e il bi-

sogno di domandar protezione, annoiato della dimora, stira il braccio alla madre per sollecitarla a partire, ed ella, com'è proprio delle donne avvezze all' importunità dei fanciulli, non gli presta attenzione e guarda verso lo spettatore come se in quel momento alcuno sopraggiungesse. Sebbene questa madre non sia in atto supplichevole nè molto animato, pure desta in chi la considera egual compassione dell' altra. L'aspetto giovanile di essa, la pallida faccia che tuttavia conserva molte traccie d' una bellezza pel dolore scaduta, l' abito di lutto quale a vedova si conviene, e finalmente il vederla incinta, tutto contribuisce a farci nascer per lei questo pietoso sentimento.

Se rilevar volessimo ogni pregio del quadro dovremmo far tanti elogi quante sono le qualità che formano una bella pittura; pur diremo che il colorito e l' armonia generale son forse i meriti che più sorprendono il riguardante, e che se l' Empoli avesse fatto un maggior numero di lavori della bellezza di questo, il nome di lui starebbe tra i pittori di prima riputazione così onorevolmente, come il suo quadro in mezzo a tante opere loro.

LA TESTA DI MEDUSA

QUADRO IN TAVOLA

DI

LEONARDO DA VINCI

ALTO PAL. 1 ON. 11 1/2 LARGO PAL. 3. —. —.

CCXVIII

Quando si è veduto questo insigne lavoro del gran Leonardo, non sembra più incredibile quanto gli antichi scrittori ci narrano d' Apelle e di Zeusi, che arrivassero coi colori a imitare così perfettamente gli oggetti, da ingannare gli uomini e gli animali. Tanto è il ribrezzo che destano quei serpi stranamente annodati, dei quali alcuni son morti, altri languono semivivi, ed altri finalmente alzano minacciosi la testa, che esser non potrebbe maggiore alla vista del vero. Qui il pittore ha voluto emular la natura, e vi è mirabilmente riuscito. Ma un intelletto elevato

siccome il suo, nel tempo che sfogava il bizzarro genio ritraendo questi schifosi rettili, non potea trascurare quanto l' argomento somministrava di bello e d' interessante. Perciò appunto all' orrore eccitato dall' aspetto odiosissimo di quella chioma, subentra in noi la pietà, tosto che si considera la faccia della sventurata Medusa. Benchè velata dal pallore di morte, benchè spirante dalla bocca alito denso e maligno, tuttavia i grandiosi e regolari lineamenti, le lacrime stagnanti sul ciglio ed altre traccie di profondo dolore, ci rammentano ancora la bella figlia di Forco, e ci fan compiangere l' infelice vittima dell' incontinenza d' un Nume e dello sdegno d' una Dea, la quale punir volle in lei sola un delitto in che la misera ebbe forse la minor parte (1). Così il grande artista ha saputo render commovente un soggetto spaventevole.

Il quadro non è in tutte le sue parti finito, come già notò il Vasari nella vita

(1) Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae
Dicitur. Aversa est, et castos aegide vultus
Nata Jovis texit: neve hoc impune fuisset,
Gorgoneum turpes crinem mutavit in hydros.
Ov. Met. Lib. IV.

di Leonardo (2) allor che fece menzione di questa pittura, la quale si conservava *fra le cose eccellenti nel palazzo del Duca Cosimo.* Ov' esso manca dell' ultima perfezione è nel fondo, e in quegli animali che fan tristo corteggio alla testa della Gorgone.

(2) Ecco com' egli si esprime. *Vennegli* (a Leonardo) *fantasia di dipingere in un quadro a olio una testa di Medusa con un acconciatura in capo, con un aggruppamento di serpi, la più strana e stravagante invenzione che si possa mai immaginare, ma come opera che portava tempo, e come quasi intervenne in tutte le cose sue, rimase imperfetta.*

LA MORTE

D' OLOFERNE

QUADRO IN TELA

D' ARTEMISIA LOMI GENTILESCHI

ALTO PAL. 9. ON. 1 1/2. LARGO PAL. 7. ON. 6.

Terribile scena rappresenta questa pittura; ma poichè l' azione delle tre figure che la compongono è assai evidente anco per chi osserva soltanto la stampa qui unita, volentieri ci asteniamo dal farne la descrizione.

Se in un angolo del quadro non si leggesse *Ego Artemisia Lomi fec.* niuno immaginerebbe che fosse lavoro di una femmina, e molto meno di una femmina che alle grazie del sembiante univa carattere lieto e gentile. E veramente chiunque, senz' altre notizie, volesse congetturare dall' opera l' indole di chi la produsse, non esiterebbe a crederla oltremodo cupa e fe-

roce. Infatti si narra che un gran personaggio, poichè ebbe letto la riferita iscrizione, dicesse, che non avrebbe mai sposata la donna che avesse fatto un tal quadro.

Forse la nostra pittrice, per vanità di mostrarsi maggior del suo sesso, e capace di trattare qualsivoglia argomento, volle qui far pompa di fierezza; e come spesso avviene all' immaginazion femminile di oltrepassare i confini del giusto, qualora fissamente prenda di mira un obietto; così la fierezza che voleva ostentare, fu da lei spinta fino all' atrocità. Se per avventura indovinato avessimo il motivo che l' indusse a far questo lavoro, non sapremmo lodarla d' avere scelto il presente soggetto, perchè bramosa troppo di conseguire il suo intento, l' ha trattato in modo da non risvegliarci del fatto la vera idea, e l' ha molte con biasimevole ardire alterato, introdendovi l' ancella che, secondo la Scrittura, stava fuori del padiglione aspettando. Ogni artista di sentimento delicato (come esser doveva l' amabile Artemisia, non preoccupata da strane ambizioncelle) volendo esprimere la morte d' Oloferne,

avrebbe preferito il momento antecedente a quello figurato da lei, quando cioè l' intrepida vedova di Manasse si accinge al grand' atto; o il susseguente, quando l' opra è compita. Nel primo potea mostrarsi la donna inspirata che pria di calare il micidial fendente, invoca l' aiuto del Cielo; nel secondo l' eroina, che avendo spento il feroce nemico, e liberata la patria dall' oppressione, non è orgogliosa della vittoria, ma riconosce sè non essere altro che l' istrumento scelto dalla potenza divina per umiliare il superbo. Nulla di ciò si travede nella composizione che ora esaminiamo: e se non fosse un poco di raccapriccio che si manifesta nel volto di Giuditta e dell' ancella, non poteva essere altrimenti rappresentato un assassinio commesso da due malvagie donne abituate a somigliante delitto: molto più che il modo col quale adopera il ferro colei che uccida sembra meglio adattato a segare o straziar la gola al paziente, che a troncargli effettivamente la testa. Ma non spendiamo più parole su ciò che a parer nostro è degno di riprensione, e impieghiamone alcuna in rilevare i meriti di che abbonda questo

quadro, decantato, non senza ragione, pel capo lavoro della Gentileschi. Esso è dipinto con forza di colore e di chiaroscuro; e l' effetto d' ambedue accresce il terrore che naturalmente inspira il soggetto in sì fatta guisa trattato. Le carni, i panni, e fino i più minuti accessorii sono con molto possesso d' arte condotti. Se il disegno non abbellì le forme, l' espresse al certo con energia; e questa in sommo grado apparisce nella figura del duce Assiro, immaginata ed eseguita con maestrevole ardimento.

Resta ora a dire alcun che della valorosa Pittrice, onor del suo sesso e di Pisa che le fu patria. Ella nacque nel 1590 da Orazio Lomi pittore di merito; il quale da uno zio materno prese il cognome del Gentileschi. Dotata di felici disposizioni per la pittura, coltivogliele il padre di buon' ora, e l' esercitò molto nel far ritratti. In Roma fu istruita da Guido Reni; e finalmente recatasi a Napoli quando vi operava il Domenichino, perfezionò il suo stile dietro gli esempi di quell' insigne maestro. Sono quadri storiati di lei in Firenze e nelle due rammentate città. Il Baldinucci e il Morrona ne descrivono un

buon numero, e alle opere di questi (1) rimandiamo chi fosse vago d'averne notizia. Si dilettò ancora in dipinger dal vero ogni sorta di frutti, e in questo genere pur si distinse: ma, dice il Lanzi, maggior fama raccolse ella dai ritratti, ne' quali fu presso che singolare, e questi la fecer cognita in tutta Europa.

I rari talenti procacciarono ad essa cospicui mecenati; la bellezza e le cortesi maniere, appassionati adoratori. Tra questi si nominano i due artisti Agostino Tassi perugino e Francesco Romanelli da Viterbo. Convien peraltro credere che la vezzosa Artemisia fosse molto savia, perchè la storia non ci dice che andasse soggetta a quei capricci che d'ordinario tiranneggian le belle. Fu maritata ad un certo Pierantonio Schiattesi di cui altro non sappiamo che il nome. Morì essa in Napoli dopo avere oltrepassato il duodecimo lustro.

La Galleria che di tanti pittori e pittrici possiede i ritratti, non ha quello della Gentileschi; e ignoriamo se altrove alcun ne

(1) Baldinucci: *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua.* — Morrona: *Pisa illustrata nell' Arti del disegno.*

sussista fatto da lei stessa o da altrui. Il Viterbese Romanelli, quando n' era invaghito, la ritrasse in un quadro, ov' essa, per compiacerlo, avea dipinto vaghissimi frutti e fogliami. Questa pittura fu guastata per un motivo singolare. Il Romanelli, tornato alla patria e ammogliatosi con una giovine assai avvenente, si prendeva diletto, conmecchè molto l' amasse, a farla inquietare lodando esageratamente le bellezze di colei ch' era su quella tela effigiata. Essa non reggendo a simile scherzo, presa una volta da geloso furore, la traforò tutta con una lesina: e chi sa quel che avrebbe fatto all' originale, se l' avesse potuto aver tra le mani in quel punto!

INDICE

DEI QUADRI CONTENUTI

IN QUESTO VOLUME*

(*) Le illustrazioni delle tavole del presente volume sono di Giovanni Masselli già impiegato nella R. Galleria, ed ora nella fiorentina Accademia delle Belle Arti.